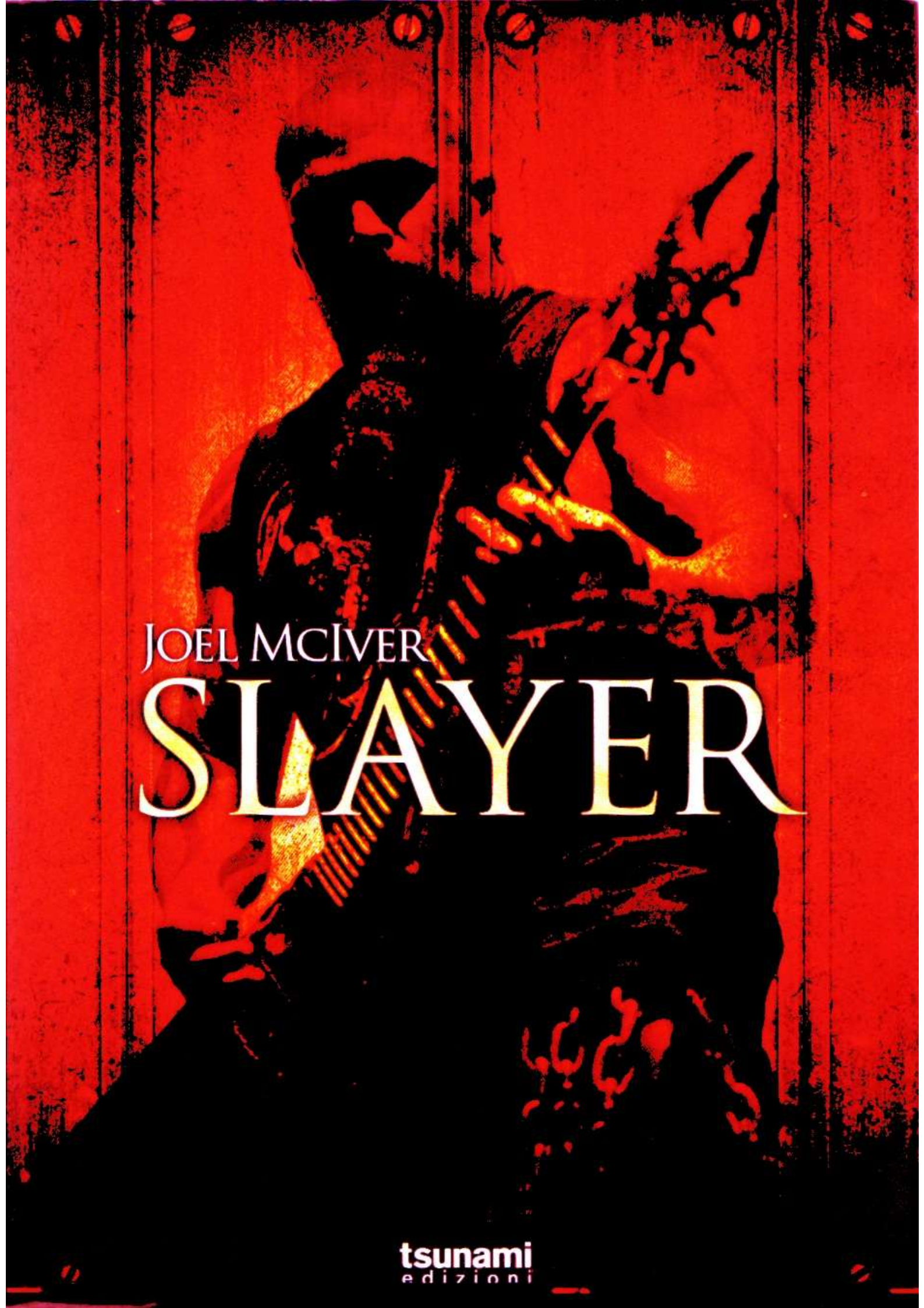
JOEL MCIVER
SLAYER
tsunami
edizioni

VISIT…

GLI URAGANI

1

Titolo originale dell'opera: The Bloody Reign of Slayer
Copyright © 2007 Omnibus Press (A Division of Music Sales Limited) – UK

Copyright © 2008 A.SE.FI. Editoriale Srl – Via dell'Aprica, 8 – Milano
www.tsunamiedizioni.com – www.myspace.com/tsunamiedizioni

Prima edizione Tsunami Edizioni, settembre 2008
Tsunami Edizioni è un marchio registrato di A.SE.FI. Editoriale Srl

Traduzione: Mauro Berchi
Revisione: Massimo Baroni
Tutte le note sono del traduttore tranne dove diversamente specificato.

Progetto copertina: Fresh Lemon
Foto copertina: Rolf Klatt/Wireimage.com – Foto IV copertina: Mick Hutson/Redferns
Rielaborazione grafica a cura di Marco Fantin – TUNE Graphics, Milano

PRIMA RISTAMPA – finito di stampare nel marzo 2010 dalla Gesp – Città di Castello (PG)

ISBN: 978-88-96131-01-5
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, in qualsiasi formato senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Sebbene sia stato fatto ogni sforzo per rintracciare i titolari dei diritti delle foto pubblicate, ciò non è stato sempre possibile. L'editore rimane a disposizione per essere contattato dagli aventi diritto.

Joel McIver

SLAYER

Traduzione di Mauro Berchi

tsunami
edizioni

Questo libro è dedicato a tutti coloro che si presero gioco degli SLAYER agli inizi della loro carriera. Ride bene chi ride ultimo.

PREFAZIONE
dei Municipal Waste

Gli Slayer mi rubarono l'anima fin da piccolo, lo e mio fratello maggiore ascoltammo *Show No Mercy* finché il lettore distrusse la cassetta: eravamo gli unici ragazzi nella nostra scuola a portare delle magliette degli Slayer. Gli altri studenti cominciarono ad accusarci di essere degli adoratori di Satana, ma non avevano neppure il coraggio di guardarci in faccia. Portavo la mia consumatissima maglietta "Root Of All Evil" praticamente ogni giorno; ero attirato dal loro incrocio tra heavy metal tradizionale e hardcore punk. Hanno avuto una notevole influenza sul mio modo di comporre nei Municipal Waste – i loro rapidissimi tempi spaccaossa sono veramente troppo belli per non goderseli da cima a fondo. Credo che ogni gruppo thrash serio abbia copiato qualcosa dagli Slayer, anche se nessuno è mai riuscito ad essere tanto malvagio e dominante quanto lo sono stati loro nel corso degli anni.

Rendete onore ai sovrani regnanti del thrash metal – altrimenti siete solo dei poser!

Ryan Waste, chitarra

Gli Slayer sono senza dubbio la più importante band thrash di sempre. Hanno scritto numerose canzoni semplicemente immortali e possiedono un catalogo che solo l'uno per cento di tutti i gruppi al mondo può sognare di eguagliare. Ricordo perfettamente la prima volta che li ascoltai: avevo 16 anni e vivevo nei sobborghi di Richmond, in Virginia. Con i miei amici eravamo abituati a stortarci ed andare in giro in macchina di notte per i boschi ascoltando gruppi metal. Uno dei miei amici mi disse: "Questi devi proprio ascoltarli" e mise su *Reign In Blood.* È l'album perfetto, fin dal primo riff di "Angel Of Death". La musica degli Slayer ha quel tocco magico che la fa apprezzare praticamente a tutti. Ci sono molti gruppi che cercano di suonare come loro, ma nessuno li può raggiungere: semplicemente, non si può competere con i migliori.

Land Phil, basso

Quando cominciai ad ascoltare metal, qualcuno mi fece ascoltare *Reign In Blood:* fu senza dubbio il disco più impressionante che io avessi mai sentito, e non riuscivo a smettere di ascoltarlo. Ne divenni dipendente. Da batterista, non appena sentii il passaggio di doppia cassa in "Angel Of Death", sentii che la mia vita era cambiata per sempre. Gli Slayer hanno spinto il thrash metal più in là di chiunque altro. Risvegliano i demoni in ognuno di noi. Onore agli Slayer.

Dave Witte. batteria

Slayer? Sì, cazzo!

Tony Foresta, voce

INTRODUZIONE

Benvenuti in *Slayer.* Benvenuti a tutti coloro che vogliono sapere tutto degli Slayer, al punto di aver acquistato, preso in prestito o rubato questo libro. Spero non ne rimarrete delusi.

Nello stendere questa biografia ho volutamente evitato l'errore che tutti gli autori entusiasti spesso commettono, vale a dire concentrarsi troppo sul primo periodo di un gruppo nel tentativo di apparire dei fan della prima ora, seri e seriosi, quelli che pensano di essere nati indossando un giubbotto di jeans con le maniche strappate. Dal momento che la prima fase della carriera degli Slayer è stata ben documentata anche altrove, mi sono imposto di concentrarmi profondamente anche sulla parte centrale e più recente della loro storia, ovvero quando la scena estrema che hanno contribuito a creare era al suo apice. Nel caso dei miei libri precedenti (compresi quelli sui Metallica e sui Black Sabbath) non mi sono mai preso il disturbo di chiedere autorizzazioni, perché credo che avere un avallo ufficiale mi avrebbe impedito di parlare male delle uscite minori (e di quelle scadenti) delle loro discografie. Non avendo problemi di questo tipo con gli Slayer, che a mio modo di vedere hanno sempre fatto le scelte giuste, ho invece chiesto espressamente il loro coinvolgimento per questo libro.

Nel gennaio 2007 mi sono messo in contatto con il manager del gruppo (Kick Sales) per informarlo della mia intenzione di scrivere una biografia degli Slayer, e per chiedere la loro partecipazione ufficiale al mio progetto. Rick mi ha richiesto un piano dettagliato, che gli ho inviato assieme ad alcuni dei miei lavori precedenti, di modo che Tom, Kerry, Jeff e Dave potessero farsi un'idea di quello che avevo in mente di fare.

Probabilmente gli importanti impegni di quell'anno (compresa la partecipazione come headliners alla tournée con Marilyn Manson) ha temporaneamente ostacolato la loro decisione; i miei contatti con Rick si sono fatti sempre meno frequenti fino a scomparire, sebbene sia lui che il suo assistente Andrew Stuart siano sempre stati gentili e professionali nei miei confronti. Otto mesi dopo la mia prima richiesta, (e solo tre mesi prima dello scadere dei termine per la pubblicazione del mio libro) il gruppo non aveva ancora preso una decisione, e così ho deciso di informare Rick che non c'era più tempo per rendere questa biografia "ufficiale", ringraziandolo nel contempo per il suo aiuto. Desidero fare a tutti loro i miei migliori auguri: sono sicuro che prima o poi gli Slayer si decideranno a scrivere una loro biografia ufficiale, e io di sicuro no acquisterò una copia.

Il fatto che nessuno abbia mai scritto una biografia in inglese degli Slayer mi lascia senza parole. Guadagnarmi da vivere scrivendo di gruppi rock significa per me passare parecchio tempo cercando di decidere quali eventi siano significativi e degni di essere approfonditi. Mi chiedo spesso se un gruppo ha composto buona musica, ha vissuto esperienze interessanti, o spinto la propria musica molto oltre i limiti della norma, e di solito la risposta è "no". Nel caso

degli Slayer invece, la mia risposta è un sonoro "si" a tutte e tre le domande.

Dal momento che sono un grande fan degli Slayer da oltre vent'anni, scrivere questo libro è stata per me un'esperienza incredibile. Ma questa non è di sicuro l'unica ragione per cui dovreste leggerlo. Quello che ho cercato di fare con *Slayer* è offrire al lettore un punto di vista unico e privilegiato sulla band, nonostante la grande quantità di informazioni disponibili su internet e la babele di articoli che vengono pubblicati ogni anno. Ho contattato numerosi testimoni oculari, i cui interventi vengono qui pubblicati per la prima volta. Oltre alle parole degli stessi Slayer (raccolte durante interviste fatte nel corso degli anni), troverete in questo libro dettagli particolareggiati forniti da tour manager, fotografi, giornalisti e musicisti che hanno accompagnato la band nella sua lunga carriera.

Ascoltare queste persone raccontare le loro storie mi ha fatto sentire partecipe, come se fossi anch'io stato presente nei fumosi club di San Francisco nel 1982, negli enormi stadi dieci anni dopo, e al giorno d'oggi come testimone dei rispettati padrini della scena metal, tuttora impegnati a produrre musica brutale e ancora lontani dal termine della loro carriera.

Spero che anche voi proverete le mie stesse sensazioni – saprete cosa ho provato quando Kerry King mi ha insegnato a suonare "Raining Blood" pochi minuti prima di andare sul palco a Cardiff nel 2003, o quando Tom è scoppiato a ridere alla mia battuta sul fatto che il titolo *Live Intrusion* mi ha sempre ricordato un episodio di South Park, "Cartman Gets An Anal Probe…[1]".

Joel Mclver, 2008
www.joelmciver.co.uk
joel@joelmciver.co.uk

1 "Cartman si infila una sonda anale"

CREDITI

Un ringraziamento ai produttori degli Slayer, nel passato e nel presente: KJ Doughton, Kevin Estrada, Cole Gill, Doug Goodman, Ron Fair, Ross Halfin, Bill Metoyer, Bob Nalbandian, Rick Sales, Kevin Shirley, Brian Slagel, Andrew Stuart, Andre Verhuysen.

Musicisti intervistati nel corso delle ricerche effettuate per questo libro: Proscriptor McGovern (Absu), Jason Mendonga, David Gray (Akercocke), Dave Hunt (Anaal Nathrakh), Frank Bello, Scott Ian (Anthrax), Tony Dolan (Atomkraft), Chris Reifert (Autopsy), Kat Bjelland (Babes In Toyland), Luke Kenny, Sam Bean (The Berzerker), Zakk Wylde (Black Label Society), Bård 'Faust' Eithun (Blood Tsunami), Alex Webster (Cannibal Corpse), 'Dimebag' Darrell Abbott (Damageplan), Nocturno Culto, Fenriz (Darkthrone), Dennis Pepa (Death Angel), Glen Benton, Steve Asheim (Deicide), Ollie Jones (Desecration), Schmier (Destruction), Silenoz (Dimmu Borgir), Ihsahn, Samoth, Trym (Emperor), Billy Gould (Faith No More), Dan Lorenzo (Hades/The Cursed), Katon DePena (Hirax), Peter Tägtgren (Hypocrisy), Glenn Hughes, Ice-T, Rob Halford (Judas Priest), Jonas Renkse (Katatonia), Mille Petrozza (Kreator), Jeremy Wagner (Lupara), Robb Flynn, Phil Demmel, Adam Duce, Dave McClain (Machine Head), Attila Csihar (Mayhem), Dave Mustaine (Megadeth), Robert Trujillo, Lars Ulrich (Metallica), Nick Oliveri (Mondo Generator), David Vincent (Morbid Angel/Genitorturers), Roger Beaujard (Mortician), Lemmy (Motörhead), Tony Foresta, Ryan Waste, Land Phil, Dave Witte (Municipal Waste), Killjoy (Necrophagia), Rob Oorthuis (Nox), Mikael Åkerfeldt (Opeth), Jeff Becerra (Possessed), Les Claypool (Primus), Josh Homme, Troy Van Den Leeuwen (Queens Of The Stone Age), Sakis Tolis (Rotting Christ), Mirai Kawashima (Sigh), Max Cavalera (Soulfly), Mike McKeegan, Neil Cooper, (Therapy?), Justin Wolfe (Thine Eyes Bleed), Matt Heafy, Corey Beaulieu (Trivium), Johnny Hedlund (Unleashed), Conrad Lant, Jeff Dunn (Venom).

Scrittori: Jeff Apter, Keith Badman, Mark Brend, Steffan Chirazi, Ian Christe, Neil Daniels, Bernard Doe, Malcolm Dome, John Doran, Rob Dwyer, Murray Engleheart, Ian Fletcher, Gillian Gaar, Ian Glasper, Hannah Hamilton, Ed Holden, Barney Hoskyns, Rob Hughes, Bill Irwin, Maria Jefferis, Ika Johannesson, Jake Kennedy, Christof Leim, Dave Ling, Gavin Martin, Anthony Massally, Joe Matera, Metalion, Greg Moffitt, Phil Mongredien, Mark Paytress, Martin Popoff, Greg Prato, David Quantick, Jason Ritchie, Steven Rosen, Ken Sharp, Ian Shirley, Joe Shooman, Sylvie Simmons, Terry Staunton, Jam Suopanki, Jarek Szubrycht, Ian Templeton, Nick Terry, Lois Wilson, Jonathan Wingate, Henry Yates.

Staff Editoriale: Adrian Ashton (Bass Guitar), Bill Leigh, Brian Fox (Bass

Player), Eugene Butcher (Big Cheese), Scott Rowley, Sian Llewellyn, Ian Fortnam, Geoff Barton (Classic Rock), Albert Mudrian (Decibel), Mike Carhart-Harris (DVD Review), Samantha Slater (Drummer), Pablo Ramos, Luis Torres (El Gráfico, Mexico), Michael Leonard (Guitarist), Neville Marten (Guitar Techniques), Jon Newey (Jazzwise), Birgit Martinussen, Luke Lewis (Kerrang!), Alex Milas, Alex Burrows, James Gill, Tommy Udo, Caren Gibson, Jonathan Selzer (Metal Hammer), Bill Miller (Modern Drummer), Mark Hoaksey (Powerplay), Alan Lewis, Jason Draper, Tim Jones, Ian Shirley (Record Collector), Louise King, Phil Ascott, Chris Barnes (Rhythm), Dominic Wells, Robert Crampton (Times), Steve Lawson, Claire Davies, Nick Cracknell, Lucy Rice (Total Guitar).

Addetti dell'industria discografica: Mike Exley (AFM), Darren Toms (Candlelight), Sarah Lees (Century Media), Joolz Bosson (Cooking Vinyl), Ron Veltkamp (Displeased), Talita Jenman, Dan Tobin (Earache), Sarah Vincent, Debra Geddes, William Luff, Tom Wegg-Prosser (EMI), Lars Chriss (Escapi), Andy Turner, Will Palmer, Andreas Reissnauer (Metal Blade), Zoe Miller (Mute), Jaap Wagemaker (Nuclear Blast), Matt Vickerstaff (Peaceville), Richard Dawes (Polydor), Michelle Kerr, Kirsten Lane (Roadrunner), Sabiene Goudriaan (Season Of Mist), Olly Hahn, Frank Uhle, Jay Lansford (SPV), Andy Lewis, Clare Elvidge, Chas Chandler, Mike Bartlett (Union Square), Daryl Easlea, Azi Eftekhari, Andy Street (Universal), Phoebe Sinclair, Ben Hopkins, Emma Van Duyts, Andy Prevezer (Warners), Chris Charlesworth, Sharon Kelly, Helen Donlon, Steve Jackson, Sarah Bacon, Michael Ohst, Sandra Menzel (Omnibus Press and Bosworth), Susan Armstrong, Laurence Baker, Adrian Bromley, Sharon Chevin, Michelle Choudhry, Dave Clarke, Dan Deacon, Karl Demata, Rob Dix, Alison Edwards, Steve Guest, Jorge Hinojosa, Nicky Hobbs, Cat Hollis, Mick Houghton, Dorothy Howe, Roland Hyams, Zach Kordner, Tina Korhonen, Gary Levermore, Steve Malins, Kas Mercer, Jarrod McMaugh, Nik Moore, Johan Mörling, Peter Noble, Marc Riley, Alan Robinson, James Sherry, Joe Siegler, Andy Sneap, Lisa Southern, Carl Swann, Clint Weiler, Ian Whent e Niklas the Slayer Collector (http://hem.bredband.net/nikelz/framsida.htm).

Borag Thungg, Earthlets (Salute a voi, umani): Emma, Alice, Tom, Robin, Dad, John e Jen, Naomi, James, Tim e Moss Freed, the Corky Nips, Physt, Carlos Anaia, Bret Devooght, Jo Herbert, Jon Hoare, Tim Jolliffe, Jonathon Kardasz, Frank Livadaros, Hilly Pilhatsch, Ian Salsbury, Louise Sugrue, David Thornell, Dora Wednesday, Elton Wheeler, gli altri ragazzi di alt.music.slayer e le famiglie Barnes, Bhardwaj, Bird, Cadette, Carr, Clark, Cooper, Edwards, Ellis, Eschapasse-Carr, Everitt-Bossmann, Foster, Gunn, Harrington, Hogben, Houston-Miller, Johnston, Knight, Lamond, Legerton, Leim, Maynard, Miles, Parr, Sendall, Sorger, Tominey, Tozer e Woollard.

CAPITOLO 1
Prima del 1983

Come tutte le migliori storie dell'orrore, il racconto degli Slayer comincia sotto una nube minacciosa. Anche se la maggior parte degli eventi narrati in questo libro ha luogo nella soleggiata California, patria di tranquilli pensionati, le radici di una delle più irriducibili compagini mai viste al mondo affondano ad oltre 8.000 km di distanza, in Cile.

Nel 1961, la famiglia di Tomas Enrique Araya si stava preparando a seguire le orme di molti conterranei, pronti ad emigrare negli Stati Uniti per evitare la tempesta in arrivo – quella rivoluzione politica che avrebbe profondamente cambiato la vita di tutti i Cileni. Nato il 6 giugno di quell'anno, Tom era il quarto di sette fratelli; trascorse i primi quattro anni della sua vita nella città costiera di Vina del Mar, ai confini con il porto di Valparaiso, prima che i suoi genitori si trasferissero con tutta la famiglia a South Gate, un quartiere proletario nei sobborghi di Los Angeles.

Com'è prevedibile, Tom non ha molti ricordi della sua infanzia in Cile, sebbene i suoi genitori avessero portato con sé negli States parecchi elementi della propria terra natale – in particolare la musica. "È facile riconoscere un vero cileno: quando sente una canzone che conosce, incomincia subito a cantarla – è una caratteristica che appartiene a tutti i Cileni. Posso dire che fa parte della mia cultura", dirà molti anni dopo. "Ma i miei ricordi cominciano negli States, con i miei genitori che suonavano le canzoni del periodo dell'espatrio".

Per decenni si pensò che la famiglia Araya avesse abbandonato il Cile durante la rivoluzione, ma Tom smentisce: "La rivoluzione si mise in moto nel 1971 e in quel periodo vivevamo già negli States". Il rovesciamento del governo socialista cileno guidato da Salvador Allende avvenne infatti nel 1973, e coincise con l'inizio di un periodo terribile nella storia del paese. La sua famiglia pensa che trasferirsi in Nord America poco prima che il generale Pinochet cominciasse il proprio regno di torture e violenza sia stata una decisione davvero saggia.

Portato per la musica e proveniente da una famiglia di musicisti, Tom nacque in un periodo molto fortunato per la musica popolare – quei tardi anni sessanta ricchi di grandi esperimenti musicali che lo accompagnarono nella sua infanzia e nei primi anni dell'adolescenza, anche se South Gate non era di certo la culla di grandi attività culturali, dal momento che la maggior parte dei suoi abitanti cercava solo di sopravvivere alla routine quotidiana di un quartiere disagiato in una Los Angeles che era, allora come oggi, uno dei centri mondiali dell'industria del divertimento.

Il contrasto tra le libertà date per scontate negli Stati uniti ed il regime post-rivoluzionario in Cile deve aver avuto un grande impatto su Tom quando, sul finire degli anni '60, il ragazzino (all'epoca dell'età di otto anni) accompagnò la sua famiglia in un viaggio in Sud America a trovare i parenti. Come ricorda

Araya stesso: "Tornammo lì poco dopo la rivoluzione, soltanto due o tre anni più tardi. Non fu per niente male viaggiare in aereo con tutta la mia famiglia. Suppongo che il paese fosse governato da una dittatura, ma a dire il vero non ricordo di aver visto succedere nulla di particolare. Tutti obbedivano alle leggi, e questo è quanto. Avevano la loro polizia, avevano i loro corpi antisommossa proprio come da noi negli States. Ai concerti al di fuori degli USA, a volte i fan fanno casino fuori dai locali: ogni paese agisce in modo differente e fa un diverso uso della forza per mantenere la disciplina. Sono stato testimone di parecchi di questi metodi, ma è sempre stata una cosa del tipo: 'OK, adesso so come funziona qui. Ma non ho la minima intenzione di immischiarmi in faccende che non mi riguardano'".

Nonostante l'iniziale riluttanza a discutere delle violente sommosse che sconvolsero la sua terra natia, in un secondo momento Araya è diventato il membro degli Slayer più disposto a parlare con franchezza di tematiche politiche. Sarebbe forse troppo pretendere che l'eloquenza di Araya derivi integralmente dai problemi che afflissero il Cile durante la sua infanzia; ad ogni modo ne costituiscono un elemento importante. Cosa può accadere agli impulsi creativi di un ragazzo che abbandona la propria nazione d'origine per trasferirsi in un paese completamente differente, nel quale crescerà vedendo la sua patria bruciare?

Anche la famiglia di Hanneman, che viveva a Long Beach, in California, aveva esperienza di conflitti violenti: due figli impegnati nel conflitto in Vietnam ed il padre di Hanneman veterano della seconda guerra mondiale, durante la quale aveva combattuto in Francia. Il figlio minore, Jeff, nacque il 31 gennaio 1964, proprio nel momento in cui la famiglia Araya si stava preparando ad emigrare. Non sorprende quindi che i ricordi d'infanzia di Jeff comprendano discussioni serali circa la guerra e sessioni di modellismo per costruire aerei e carri armati. Non c'è dubbio che questo ebbe un ruolo importante per quelle che sarebbero diventate le sue tematiche preferite negli Slayer: la guerra e gli atti di aggressione.

Soltanto quattro mesi più tardi, il 3 giugno, nacque Kerry King. Con le sue due sorelle Karen e Kathie (da notare le iniziali dei nomi, tutti con la "K"), Kerry ricevette dai suoi genitori – un collaudatore di aerei ed un'impiegata nelle telecomunicazioni – un'ottima educazione in molti campi, compresa la musica. Come mi confermò lo stesso King nel 2004, "non mi interessava imparare a suonare uno strumento, ma mio padre aveva in casa una chitarra e quello strumento divenne una delle alternative che mi offrì per cercare di tenermi fuori dai guai. E io scelsi proprio quella. Il primo riff che imparai a suonare fu 'Children Of The Sea' dei Black Sabbath. Me lo ricordo ancora".

Mentre le famiglie Hanneman e King vivevano la loro vita nei sobborghi di Los Angeles e la famiglia Araya abbandonava il Cile alla metà degli anni '60 un'altra famiglia di origini latine stava ponderando l'idea di abbandonare un sistema politico alle corde per trasferirsi in Nord America. David Lombardo nacque all'Avana (Cuba) il 16 febbraio 1965, e la sua famiglia si trasferì negli States quando lui aveva soltanto due anni.

"I miei genitori mi misero in una scuola privata cattolica a South Gate" ricorda Lombardo. "Quando ero in terza, alla recita scolastica, portai dei bonghi e mi misi a suonare una canzone di Santana".

È interessante notare come la sezione ritmica di una band che avrebbe in seguito composto dischi di notevole violenza sia stata spinta a prendere in mano gli strumenti da brani che sono tutto fuorché aggressivi. Araya e Lombardo, che secondo la prospettiva attuale sono una delle sezioni ritmiche basso/batteria più incisive e precise nella storia dei rock moderno, crebbero circondati dalle morbide e rilassate armonie swing della musica latino-americana. South Gate era e rimane tuttora una città fondamentalmente ispanica, oltre il 95% dei suoi 100.000 abitanti è di origine latina ed ogni sera i suoi bar ed i suoi locali offrono musica Cubana, Messicana e Sudamericana.

Nel 1969 Araya provò per la prima volta a suonare il basso, come egli stesso ricorda: "Mio fratello maggiore stava imparando a suonare la chitarra, e io provai a prendere in mano un basso per accompagnarlo. Fu il motivo per il quale imparai a suonare il basso – era bello suonare insieme… Imparammo a suonare canzoni dei Beatles e dei Rolling Stones di quel periodo – gli anni 60. Direi che tutta la musica dei Sixties mi ha invogliato a suonare, praticamente tutto quello che passava in radio: la ascoltavamo di continuo".

Anche se l'amata radio, che trasmetteva in FM dalla metà di quel decennio, passava principalmente canzoni di musica per chitarra suonata da musicisti bianchi, nel 1976 Tom aveva spinto il suo modo di suonare in un'altra direzione. Lombardo si ricorda ancora la sconvolgente visione di questo giovanissimo bassista su un palco, molto prima che uno di loro avesse anche solo sognato di far parte di un gruppo metal. Da una intervista a *Decibel:* "Fu incredibile – quando avevo 11 anni vidi Tom suonare in un club Cubano nei quale andavano i miei genitori – lui aveva 15 anni. Facevano queste matinées alle tre/quattro del pomeriggio della domenica, e facevano suonare questi gruppi per un'audience di ragazzini. Mi ricordo che gliene parlai, la prima volta che ci incontrammo".

Erano state poste le basi non solo della carriera di Torri come artista, ma anche dei suoi eclettici gusti musicali. Il cantante di brani come "Necrophiliac" o "Sex. Murder. Art" ha sempre mantenuto vivo l'interesse verso forme di musica più tranquilla, come rivelò nel 1999: "Ho scritto, solo per mio diletto, alcune ballate molto lente. Trattano di omicidi e morte, ma in uno stile country. Questi brani non verranno ovviamente mai pubblicati – il gruppo è una democrazia, e anche gli altri membri dovrebbero dare l'ok per la pubblicazione…".

Mentre Araya si impegnava con le sue canzoni Latino-americane e Lombardo suonava i bonghi al liceo, Kerry King faceva progressi con la sua chitarra. All'età di 13 anni (nell'estate del 1977) suonava uno strumento veramente improbabile per un pioniere del metallo estremo: "[La chitarra di mio padre] Era una Gibson ES-175, una bionda con un grosso, grasso corpo del cazzo".

La Gibson ES-175 è un modello di ottima fattura ma molto ingombrante, ed è popolare tra i musicisti jazz e blues; ciononostante offrì a King Jr. i suoi servigi fino al momento in cui Kerry trovò qualcosa di diverso – nel suo caso la prima di una lunga serie di chitarre BC Rich, gli strumenti che sono anche oggi il suo marchio di fabbrica. "Presi la mia prima BC Rich Mockingbird scambiandola con una Strat L Series del 1963, che penso sia uno strumento speciale" ricorda King. "Vidi che la BC Rich aveva un sacco di levette e pensai 'da questa chitarra posso tirarci fuori un sacco di roba'. Manco a dirlo, il primo

giorno ruppi subito il manico".

La prima canzone rock che Kerry imparò a suonare fu "Cat Scratch Fever" di Ted Nugent, seguita a ruota da brani di gruppi metal in forte ascesa, come i Judas Priest, che ebbero una grande influenza su King.

Incoraggiato dal successo delle sue esibizioni con i bonghi alla Pius X High School, Lombardo fu promosso percussionista nella banda della scuola. Lo strumento divenne rapidamente la sua passione, come avrebbe in seguito confermato: "Cominciai a casa, facendo impazzire i miei genitori picchiando sui bidoni della spazzatura, alzando lo stereo a tutto volume e andando dietro alle canzoni suonando su pentole e tegami".

A quel punto, due eventi quasi contemporanei diedero ulteriori impulsi a Dave: il regalo da parte di suo padre di un set di batteria a 5 pezzi Maxwin, e la scoperta del fondamentale album *Alive!* di quei mostri a cartoni animati di nome Kiss. Questo disco del 1975 fu un enorme passo avanti per i Kiss, la cui carriera stava vacillando pericolosamente. Il rutilante aspetto visivo degli show della band di New York era stato riprodotto in modo fedele su quel disco, che ebbe un notevole impatto sul giovane Lombardo. Stimolato dal fatto che brani rock "sconci" sparati a volumi spacca-timpani potessero rappresentare un'esperienza trascendentale, Lombardo imparò in fretta il brano "100.000 Years" e cominciò ad applicarsi con grande passione e dedizione alla sua nuova batteria.

Il caso dei Kiss non rimase comunque isolato, e Dave venne attratto ancora verso differenti tipi di musica; alla fine degli anni '70, due generi musicali la facevano da padrone: la disco music e il punk. Dave venne introdotto alla disco dai suoi compagni di scuola, e ne fu così entusiasta da diventare DJ alle feste. Si scelse anche un soprannome da DJ – A Touch Of Class[1].

Dave Lombardo: "Arrivai a casa alle quattro del mattino; i miei genitori erano così incazzati da minacciare di rinchiudermi in un collegio militare. Sotto la mia camicia senza colletto, i pantaloni con le pieghe e le mie scarpe Stacy Adam ero ancora un devoto fan del rock. La musica alla quale ero esposto in quel periodo mi mostrò gli effetti che il ritmo può avere sul corpo. Le differenze tra disco e rock erano tanto profonde da incuriosirmi, e scoprii che far finta di suonare andando dietro a quel genere di musica mi coinvolgeva a fondo. Sentivo questa energia ed era notevole, non solo spingeva la gente ad ascoltare, ma anche a ballare, proprio come il rock".

Potrebbe sembrare sconcertante che un batterista metal abbia passato parte della sua adolescenza ascoltando dischi di Chic o dei Kool & The Gang, ma i due generi (heavy metal e disco) hanno in comune una componente ritmica di grande intensità, con le basse frequenze in grande evidenza. I batteristi dei gruppi di disco-music sono tra i migliori "professionisti del ritmo", mantengono sempre un timing di grande precisione che deriva dal funk e dal R&B senza scadere nell'intrinseca esuberanza di quei generi e forniscono in genere prove di precisione tecnica che ogni aficionado dell'heavy metal apprezza.

Alla fine del decennio, solo Jeff Hanneman doveva ancora cominciare a suonare uno strumento. Mentre Lombardo ascoltava disco music, Hanneman, che non era mai stato una persona granché socievole ("Provai a fare surf, ma facevo veramente schifo. Per cui me ne andavo in spiaggia solo per vedere le

1 "Un Tocco di Classe"

ragazze") si avvicinò al punk e venne conquistato dalla sua attitudine sprezzante e dalla sua pazzesca velocità. Salito alla ribalta a New York e nel Regno Unito nel 1975 e '76, quel genere arrabbiato e vibrante che aveva trasfigurato una scena rock stagnante, esplose in tutte le città americane, con un movimento locale particolarmente florido in California – probabilmente una reazione alle placide vibrazioni ed alla vita rilassata del Golden State. I gruppi più importanti della scena locale erano i Black Flag, il cui impatto riverberò in tutta la nazione, i Dead Kennedys ed i TSOL, tutti dediti ad una musica veloce e violenta, con furiosi ritmi di batteria e rapide serie di cambi di accordi. Ora della fine del decennio Hanneman se ne andava già in giro con la testa rasata, e cominciò a pensare di imparare a suonare la chitarra.

Nel frattempo, nel 1978, i compagni di corso di Dave gli chiesero se fosse in grado di suonare "Moby Dick", il brano tratto dal secondo lp dei Led Zeppelin che illustrava le capacità di John Bonham; Dave ascoltò il disco in questione e ne rimase sconvolto. "Avvicinarmi a *Led Zeppelin II* mi mostrò una musica con la quale non avevo familiarità – il blues. Quella band possedeva un feeling incredibile, non solo come gruppo, ma anche come singoli strumentisti. John Bonham suonava con tale trasporto che sentii di dover imparare a suonare in quel modo per portarmi dietro quella tecnica lungo tutta la mia carriera. Solo più tardi avrei scoperto che si trattava della tecnica dei *crescendo* e *decrescendo.*

Lo stile esuberante di Bonham e la naturale spavalderia con la quale suonava – per di più senza apparente sforzo – impressionarono il tredicenne Lombardo, che fu ulteriormente invogliato a migliorare la propria tecnica. A scuola incominciò a suonare con alcuni chitarristi cover di brani famosi come "Purple Haze" e "Johnny B Goode"; un'esecuzione di quest'ultimo brano durante un talent show alla Pius X in una formazione a due chitarra/batteria fu accolto entusiasticamente. "Non dimenticherò mai il boato della folla durante l'assolo di batteria. Facemmo crollare i muri".

Non ci volle molto prima che la musica cominciasse ad occupare tutto il tempo di Lombardo. Prima di abbandonare la Pius X per spostarsi alla South Gate High, si mise insieme a due chitarristi (i cui nomi sono sfortunatamente andati persi) ed inaugurò il trio Escape. Con l'aggiunta di un cantante di South Gate, cambiarono nome in Sabotage e cominciarono a fare concerti. Tuttavia, i genitori di Dave notarono come la batteria stesse mettendo in secondo piano i suoi impegni scolastici, e gli suggerirono di lasciare la scuola per cercarsi un lavoro. Seguendo questo saggio consiglio, Dave accettò, anche se questo significò dover abbandonare il gruppo.

Dave Lombardo: "Il – per così dire – manager [dei Sabotage] si spinse fino a pubblicare sul giornalino della scuola un testo circa il mio abbandono del gruppo. Una cosa del genere: 'Vedremo chi arriverà più in alto – vogliamo scommettere?'. Penso che avrei fatto bene ad accettare la scommessa".

Allontanatosi dalla scuola e dal gruppo e diventato un fattorino per la consegna delle pizze, Lombardo cominciò a guardarsi in giro per trovare una nuova band. Suo padre gli prestò i 1.100 dollari necessari per acquistare una batteria Tama Swingstar con piatti Paiste. Ironia della sorte, l'ultimo gruppo al quale avrebbe mai pensato di unirsi era un gruppo che aveva già visto prima di lasciare la South Gate High…

Nell'estate del 1980, Tom Araya suonava il basso in un gruppo rock chiamato Tradewinds. La loro scaletta comprendeva brani AOR[1] di richiamo tratti dalle classifiche dei singoli; la loro musica prese una direzione leggermente più dura quando scoprirono i Van Halen. Dal punto di osservazione privilegialo che possiamo avere oggi è facile sottovalutare l'impatto che questa band ebbe sulla scena rock californiana, ma come fa notare l'esperto giornalista Sylvie Simmons, "i Van Halen erano [in quel periodo] l'unico gruppo metal di LA degno di nota. Furono un caso più unico che raro – erano saltati fuori da Pasadena con questa dose di energia che ti attaccava al muro. Erano strepitosi nella loro attitudine da 'non-me-ne-frega-un-cazzo-di-niente'. Giravano con i Black Sabbath nel loro ultimo tour e li spazzavano via senza problemi".

Uno dei compagni di Araya nei Tradewinds (che avrebbero presto cambiato nome in Quits) era un insegnante di chitarra, e uno dei suoi studenti si chiamava Kerry King e pareva essere destinato a diventare un vero fenomeno. King sapeva che il suo insegnante suonava in un gruppo. "Potrei tranquillamente affermare che il mio maestro mi stava preparando ad entrare nel gruppo come nuovo chitarrista, dal momento che mi stava insegnando tutti i loro pezzi. Avevo, credo, 16 anni. 'Sarà fantastico – suonerò in un gruppo che la concerti in giro!'. Dopo che entrai nel gruppo, suonai con loro in un paio di concerti, ed il gruppo si sciolse…".

Prima dello scioglimento, i Quits tennero un concerto al South Gate Park Auditorium, al quale Lombardo si ricorda di aver assistito. Il concerto si tenne alla fine del 1980, ed è il primo episodio documentato di un concerto nel quale due membri degli Slayer abbiano suonato insieme.

Araya, che guidava i Quits al basso e voce, aveva da poco iniziato un corso di terapie respiratorie al college.

Tom Araya: "[Il corso] Me lo aveva consigliato mia sorella maggiore. Mi disse che aveva alcuni amici che lavoravano come terapisti respiratori, e che si trattava di un corso semplice. Mio padre mi disse, 'o lo fai o te ne vai a lavorare'. Perciò decisi di frequentarlo. Seguii corsi tecnici per due anni, e imparai parecchie cose. Imparai i rapporti di miscelazione dell'aria e cose simili, e imparai anche a prelevare il sangue. Stavo anche imparando ad intubare le persone, hai presente, quando gli infili dei tubi in gola per farli respirare?".

Tom era comunque ancora assorbito dalla musica; nel tempo libero, cercava un nuovo gruppo nel quale suonare dopo io scioglimento dei Quits.

King era impegnato in una serie di lavoretti giornalieri senza pretese, tra cui uno in un campo di minigolf ("Lo feci per circa un mese, ma mi chiesero di tagliarmi i capelli, per cui li mandai affanculo e me ne andai!") ed un altro in un negozio di animali ("Gli fregavo un sacco di roba – ero un ladro provetto a quei tempi…"). Come Araya, aveva una gran voglia di suonare in una band, e come molti dei suoi colleghi musicisti a LA, controllava sempre la colonna dei "Musicians Wanted"[2] nel famoso giornale locale *The Recycler.*

---

1 Adult Oriented Rock o Album Oriented Rock, indica un genere di rock indirizzato a un target di ascoltatori maturi. Musicalmente è pomposo e melodico, abbellito dall'uso di cori e tastiere ed estremamente curato in fase di registrazione e produzione.

2 "Cercasi Musicisti"

Kerry King: "Durante il 1981 andai a questo provino per una band chiamata Ledger, e cazzo, erano veramente degli scoppiati – una sorta di cagata sul genere southern rock/Lynyrd Skynyrd. Non ricordo nemmeno cosa sia successo durante quel provino".

Il destino gioca decisamente degli strani scherzi: anche Hanneman, che aveva finalmente imparato a suonare la chitarra, era presente a quel provino. "Lavoravo nel marketing televisivo in quel periodo, e stavo provando con alcuni colleghi in una saletta. Dopo che Kerry aveva finito il suo provino, io e lui cominciammo a suonare qualche brano dei Judas Priest insieme con il batterista che era molto più giovane degli altri [membri dei Ledger], Fu una cosa del tipo 'hey, hai voglia di mettere su un gruppo?'. E io risposi 'cazzo, di brutto!'".

Hanneman e King furono immediatamente accomunati dalla passione nel suonare la chitarra il più velocemente possibile, anche se i loro gusti erano decisamente differenti. Il primo era ancora un punk, mentre King si era spinto dai Judas Priest agli Iron Maiden, i fondatori della New Wave Of British Heavy Metal, e oltre.

Jeff Hanneman: "La cosa che mi legava a Kerry era che stavo uscendo proprio in quel periodo dall'ascolto di gruppi come Maiden, Priest e Zeppelin e cominciavo ad interessarmi al punk. Ma conoscevo ancora alla perfezione le canzoni dei Priest e dei Maiden, e cominciammo subito a provare brani di quel genere".

Non era di certo un match alla pari: avendo cominciato a suonare oltre tre anni prima di Hanneman, King alla chitarra era una sorta di demone della velocità.

Jeff Hanneman: "Ricordo che mi aveva impressionato di brutto. Suonavo da meno tempo di lui, per cui facevo cagare. Quando incontrai Kerry avevo cominciato da un mese o giù di li, e quando lo vidi suonare pensai: 'sarà il caso che mi dia una mossa a imparare a suonare meglio'".

King, la cui fama come funambolo della 6 corde si era estesa al resto della regione, non era al corrente del fatto che un altro giovane musicista altrettanto "hot" viveva a poche centinaia di metri di distanza da lui, finché una sera una macchina per la consegna delle pizze si fermò a casa sua.

Kerry King: "Questo tizio scese dalla macchina e cominciò a dire 'ohi, sei tu il tipo che ha tutte le chitarre del mondo?'. Gli risposi una roba del genere 'ho *qualche* chitarra – mica tutte!'. Mi disse che suonava la batteria e che abitava in fondo alla strada".

Dave Lombardo: "Kerry mi diede una lista dei brani che sapeva suonare, e io rimasi impressionato perché era una lista lunghissima, Io ne conoscevo qualcuno, per cui il giorno seguente si portò dietro il suo amplificatore e cominciammo a suonare. Dopo qualche prova, si portò dietro anche Jeff".

Con i due chitarristi ed il batterista al loro posto, mancavano soltanto un bassista e un cantante: King pensò immediatamente al suo vecchio compagno nei Quits.

Tom Araya: "Proprio nel periodo in cui Kerry stava cercando di mettere insieme una band, io avevo fatto alcuni provini come cantante in un paio di band. Quando Kerry mi chiamò, gli chiesi che tipo di pezzi suonassero e lui mi

mandò una lista. Li conoscevo tutti tranne quelli dei Maiden, per cui andai a comprarmi il loro disco. I brani più difficili erano quelli dei Van Halen, ma avevo un sacco di amici che suonavano Priest e Sabbath, [per cui] conoscevo tutta quella roba. Mi ci volle una settimana per imparare le canzoni dei Maiden, e a quel punto vennero tutti a casa mia per la prima prova. Suonammo tutti i brani senza alcun problema, li guardai negli occhi e gli dissi: 'Ok, sono dei vostri'".

Pochi gruppi possono vantare una genesi tanto poco problematica; è significativo, data la natura di Araya (e degli Slayer in generale), il fatto che riesca a scherzarci sopra: "Sono portato a credere che il destino farà il suo corso e che non sia il caso di preoccuparsi troppo. Credo che tutto vada sempre a posto, mi è sempre andata bene e questo è il modo in cui vedo la vita. È stato così anche con la band: Kerry mi ha chiamato, e ci siamo trovati. Non era solo un gruppo di ragazzi che volevano suonare e far casino, avevamo idee ben precise ed una visione che era condivisa da tutti. Stavamo cercando tutti la stessa via di fuga".

Anche se quella via di fuga era ancora sconosciuta, i primi passi del gruppo furono delle prove in saletta e alcuni concerti: alla fine del 1981 avevano messo insieme (provando nel garage di Araya) abbastanza cover per un concerto, anche se dovevano ancora scegliere un nome per il gruppo. Una volta scelto "Slayer", Dave disegnò un logo metallico appropriato, come spiega lui stesso: "Eravamo seduti nel soggiorno di Tom, pensando a cosa fare per il logo. Posai un blocchetto di carta sul pavimento e con una penna mi misi a dare delle 'stilettate' – noterete che sono tutti tratti singoli – come se un killer stesse incidendo con un coltello la parola 'Slayer'".

Un mito popolare perdurato per decenni vuole che il primo nome degli Slayer sia stato "Dragonslayer", successivamente accorciato perché ritenuto troppo sdolcinato. Anche se divertente, questo mito è falso: l'equivoco nacque da un'intervista nella quale un membro del gruppo disse che il loro nome era "Slayer, come in Dragonslayer", affermazione che fu male interpretata o erroneamente trascritta.

Il primo concerto degli Slayer, al South Gate Park Auditorium la sera di Halloween del 1981, passò relativamente inosservato, come spesso capita ai concerti di debutto. Il loro secondo concerto alla Huntingdon Park High School andò meglio, con cover di "Lights Out" degli UFO, "Wrathchild" degli Iron Maiden, "Rock The Nation" dei Montrose e una versione di "Somebody Get Me A Doctor" dei Van Halen che King, che registrò lo show con un registratore a cassette portatile, descrive come "assolutamente terribile".

Gli Slayer si imbarcarono poi in quello che Araya, con un sorriso sulle labbra, chiama lo "high school lunch tour"[1], una prova alla quale molti gruppi alle prime armi si sottoponevano per farsi notare: a quell'epoca solo una tra le molte cover-band attive nei sobborghi di Los Angeles, gli Slayer fecero del proprio meglio per distinguersi nella folla. All'inizio il loro look si focalizzò sull'abbigliamento standardizzato in pelle nera che caratterizzava il rock ed il metal, ma dopo i concerti alla Warren, al South Gate ed alla Bell High School, realizzarono di aver bisogno di qualcosa di più.

King fu il primo a ritagliarsi una propria "nicchia visuale", e lo fece proprio

1 "Il tour dei pranzi nei licei".

alla lettera. Con una manciata di chiodi da quindici centimetri e un po' di cuoio comprato in un negozietto locale, si sedette al tavolo della cucina e si mise a realizzare un bracciale da porcospino che appariva decisamente terrificante. Come ricorda, "ho cominciato fin da subito a farmi da solo quei bracciali chiodati. Mi sono sempre detto che l'unico modo per apparire unico è farsi qualcosa con le proprie mani. Così mi recai in un negozio di pellami e comprai del cuoio marrone. Lo tinsi di nero, e cominciai a infilzarlo con tutto quello che mi passava per le mani".

Il risultato fu una striscia di cuoio con una serie di spunzoni che copriva l'intero avambraccio di King, e divenne rapidamente il suo marchio di fabbrica[1].

Dave Lombardo: "Facemmo tutto quello che era possibile per auto-promuoverci. Andavamo nelle scuole, scavalcavamo i cancelli e attaccavamo volantini su ogni armadietto. Per i giochi di luce nei nostri concerti, ci portavamo addirittura i nostri faretti, perché noi eravamo gli Slayer. Avevamo fuoco e fumo, e andavamo in giro a rubare le lampade dalle facciate delle case per i nostri spettacoli – hai presente quei bulbi di vetro colorati? Eravamo molto determinati".

Kerry King approfondisce ulteriormente l'aspetto dell'embrionale impianto luci degli Slayer: "Passammo per tutti i caseggiati che avevano delle luci esterne; portavamo dei guanti perché quelle cazzo di lampade erano incandescenti – le svitavamo e ce le portavamo via. La prima cosa che facemmo era questa enorme cornice a forma di A che mettevamo dietro Dave. Più tardi costruimmo due croci rovesciate con i riflettori e le mettemmo tra i Marshall".

Dopo aver stabilito una scaletta standard per i concerti, gli Slayer cominciarono lentamente a farsi notare nella scena suburbana. Fin dai loro primi concerti gli spettatori notavano la poderosa miscela di potenza e precisione che rese unico il gruppo. I fan del metal avevano già ascoltato musica violenta, e avevano già visto band tecnicamente dotate, ma raramente si erano trovati di fronte ad un gruppo che unisse queste due caratteristiche. Quello che impressionava maggiormente erano la precoce abilità nel drumming di Lombardo e la precisione assoluta nel *picking*[2] di King: Araya era un bassista solido e funzionale ma non appariscente (anche se bisogna dire che il suo modo di cantare degli inizi era innovativo) e Hanneman cercava di fare del suo meglio con la sua chitarra, suonando comunque a velocità pazzesche. In breve, l'entusiasmo giovanile e le notevoli abilità li spinsero a comporre del materiale inedito, e fu proprio Hanneman a provare per primo a scrivere qualche brano. "Cominciammo a comporre delle canzoni già alla nostra seconda prova" dice Tom. "Mi ricordo Jeff che se ne uscì con un 'gente, avrei composto questo pezzo…'".

Kerry ricorda un brano intitolato "Simple Deception" ("Al giorno d'oggi forse non lo definirei neppure un brano rock'n'roll, ma aveva dei riff niente male…"),

---

1 King portò per anni bracciali chiodati, riducendo il loro uso solo quando le misure di sicurezza internazionali negli aeroporti gli impedirono di trasportarli attraverso le dogane. NdA

2 Il picking (letteralmente "pizzicare") indica l'atto stesso del pizzicare la corda della chitarra. Esistono diverse tecniche a seconda che si usino le dita o il plettro. Naturalmente, più veloci sono i brani, più la precisione nel picking diventa fondamentale. In particolare, il metal si basa quasi esclusivamente sul picking con il plettro.

uno strumentale dal titolo ridicolmente epico di "Delphic Oracle" e "Ice Titan".

I nuovi brani vennero ben accolti nelle high-school, nei club ed alle occasionali feste nelle quali gli Slayer si trovarono a suonare, ma il processo compositivo era ancora molto lento. Quando non erano alle prove, i membri del gruppo dedicavano la maggior parte del loro tempo ai loro insoddisfacenti lavori o cercavano di persuadere i padroni dei locali a farli suonare.

Tom Araya: "Cercammo di organizzarci qualche concerto… [ma] a quel tempo nessun club accettava di farti suonare se non avevi già un tuo pubblico. Dovevi fare tutto da solo per pubblicizzarti, così alla fine decidemmo di affittare un localino tutto nostro; creammo dei volantini e cominciammo a spargerli nei dintorni e nelle scuole del circondario, dove era probabile che ci fosse qualche ragazzo interessato a noi. Potevi venire a vederci suonare con solo 5 dollari. È stata veramente dura riuscire a farci notare".

L'idea di non avvalersi di un promoter e di auto-organizzarsi i concerti funzionò a meraviglia, anche se richiese tempo e sforzi cospicui.

Dave Lombardo: "Io e Kerry andavamo in giro a dire 'ci piacerebbe noleggiare il vostro capannone per farci un concerto' per cui penso sia corretto dire che eravamo i promoter di noi stessi. Andavamo in tutte le sale giochi che avessero qualche locale per i gruppi a chiedere di poter suonare. Eravamo fatti così. Io, Kerry e un suo amico portavamo in giro un megafono e guidavamo a destra e a manca urlando 'venite a vedere gli Slayer nella scuola X all'ora X".

L'immagine degli Slayer in giro con un megafono è surreale ma non ci volle molto prima che le cose prendessero una piega ancora più strana.

Immaginatevi la scena. Nel 1982, Lombardo aveva 17 anni; King e Hanneman 18; Araya era il più vecchio del gruppo e ne aveva 21. Anche se tutti e quattro avevano suonato hard rock americano fin dall'infanzia, un nuovo *sound* si stava infiltrando nella scena di South Gate passando attraverso LA: una variante più rapida e più pericolosa del suono NWOBHM. I Venom (un trio di Newcastle, Inghilterra) suonavano veloci, cantavano minacciosi testi gutturali su Satana e stavano per pubblicare il loro secondo disco, *Black Metal,* titolo inventato dal cantante Cronos o dal chitarrista Mantas (entrambi ne reclamano la paternità) per spiegare il genere di musica che suonavano. Spinti dalla necessità a registrare con un budget prossimo allo zero, i Venom scrissero canzoni grezze e imprecise ma assolutamente malvagie per gli standard di quel tempo, e la loro carica di aggressività ebbe una grande influenza sui giovani metallari di tutto il mondo.

L'influenza dei Venom sugli Slayer fu immediata, duratura e profonda. Tramortiti dalla rabbia blasfema di *Black Metal* e del suo predecessore, *Welcome To Hell,* i quattro ragazzi di South Gate – un quartiere per molti aspetti non troppo diverso da Newcastle – cominciarono ad applicare quella formula alle loro canzoni.

Dave Lombardo: "Ci saremmo chiamati Slayer, e non eravamo dei fighetti di Hollywood. Non saremmo stati dei bravi ragazzi ma dei brutti ceffi, e non avremmo scritto di feste e divertimento, ma di Satana. A Kerry piaceva molto la faccenda del satanismo, i Venom erano una grande influenza, e così cominciammo a scrivere i nostri brani e a sviluppare queste tematiche".

Dave si impegnava a fondo nel gruppo, e questo gli lasciava ben poco spazio per qualsiasi altra cosa, compresa la sua fidanzata Theresa. "Andavo alle

superiori, avevo un lavoro e suonavo negli Slayer! C'è stato un momento nella mia vita in cui non avevo nemmeno tempo di farmi una doccia – ero costantemente in movimento… Dopo le prove cercavo di vedermi con Theresa. Come se non bastasse, qualche sera dovevamo anche suonare dal vivo!".

Come Dave, anche Jeff divideva il suo tempo tra le prove con il gruppo e la sua fidanzata di lunga data Kathryn. "La conosco praticamente da sempre. Eravamo 'teneri fidanzatini', dillo come ti pare. Da quando mi conosce ho sempre fatto parte di questo gruppo, per cui sa benissimo di cosa si tratta".

Sei mesi più tardi gli Slayer avevano 10 canzoni da proporre dal vivo, anche se si erano formati da poco ed erano ancora lontani da quello che sarebbero diventati in seguito. Il punto chiave per comprendere questo periodo nella carriera del gruppo è il profondo scontro tra le influenze metal di King e l'ossessione per il punk di Hanneman, conflitto che sfociò rapidamente in una perfetta simbiosi tra i migliori elementi dei due generi musicali.

Jeff Hanneman: "Conoscevo bene la musica dei Priest e dei Maiden, perciò cominciammo a suonare musica di quel genere. Poi io iniziai a tirare dentro gli altri nel punk, ed è per questo motivo che diventammo più veloci ed aggressivi. Dave si entusiasmò al punk fin da subito, mentre per Tom e Kerry ci volle un po' di più. Alla fine i nostri brani cominciarono ad essere sempre più veloci".

Dave Lombardo: "Ci volle del tempo prima che cominciasse ad emergere il nostro stile. I nuovi brani erano sempre pesanti, ma erano influenzati dai Priest e dai Maiden. Poi Jeff saltò fuori con la sua roba punk. Si era rasato la testa ed era diventato un punk a tutti gli effetti. Gli piaceva da matti e mi fece ascoltale il punk, e io pensai che era musica davvero *intensa.* Incominciai anch'io ad ascoltarla, mi feci prendere la mano e nelle prove mi misi a suonare sempre più velocemente – finivo spesso per dire 'proviamola in questo modo…'. Così quei riff che fatti lenti avrebbero suonato in un certo modo venivano velocizzati, e questo ci aprì un mondo di possibilità completamente nuove".

L'hardcore punk era rabbioso, senza peli sulla lingua e, soprattutto, veloce, con i batteristi impegnati a fornire quei rapidissimi passaggi cassa/rullante che avrebbero poi posto le basi del movimento metal estremo che stava per sorgere. L'idea di un gruppo metal che suonasse alla velocità di un gruppo hardcore punk non era a dire il vero totalmente inedita – i primi esperimenti in tal senso avvennero nel 1982 – ma era comunque più che sufficiente per scioccare la maggior parte degli ascoltatori.

Con il loro set di canzoni pompate e velocizzate, con una prospettiva satanica in buona parte dei testi e nell'uso delle luci durante i concerti, gli Slayer scelsero come loro primo manager Steven Craig, che aveva prodotto alcuni flyer per i loro concerti e manteneva i rapporti con la loro prima etichetta. Craig, che alcuni amici della band ritengono essere stato un amico di famiglia, mise sui flyer il proprio numero di telefono, indirizzato a potenziali promoters, e mise insieme parecchie cartelle stampa.

Il vantaggio per gli Slayer di questa maggior visibilità dovuta al management di Craig divenne evidente per la prima volta durante un concerto tenuto al Woodstock Theater ad Anaheim, quando gli Slayer suonarono di supporto alla band di LA Bitch. A quel tempo Los Angeles era la culla di un nutrito gruppo di fan che avrebbero giocato un ruolo importante nella creazione di un

movimento metal totalmente nuovo: uno di questi fan rispondeva al nome di Brian Slagel. Come tutti i membri degli Slayer, Brian era un grande estimatore della NWOBHM, era ossessionato dai Venom e scriveva di musica nella sua nota fanzine *The New Heavy Metal Revue.* Nel 1981 aveva lanciato l'etichetta discografica Metal Biade dalla sua cameretta e aveva prodotto *Metal Massacre,* una compilation di gruppi rock e metal di Los Angeles.

Così come era rimasto impressionato dall'impatto delle sue precedenti scoperte (i Metallica), Slagel rimase di stucco in seguito al concerto degli Slayer ad Anaheim. Come egli stesso mi ha confermato, "quello che mi impressionò di più fu la cover di 'Phantom Of The Opera' degli Iron Maiden, che io consideravo il miglior gruppo al mondo. Fui veramente impressionato anche dal cantato di Tom – fecero davvero un una grande versione di quel brano, sia dal punto di vista musicale che da quello vocale".

Slagel si rese conto immediatamente di cosa avrebbe desiderato fare per gli Slayer. "Andai da Steve Craig e gli dissi 'hey, ho appena pubblicato *Metal Massacre* e mi piacerebbe produrne altri. Pensi che potremmo mettere un brano degli Slayer in uno dei prossimi capitoli? Mi rispose 'certo, mi sembra un'idea interessante' e pensare che a quel tempo non avevano ancora registrato nemmeno un demo!". La band conosceva già Slagel, le cui attività all'interno della scena metal erano rinomate fin nella lontana San Francisco, dove si stava creando una nuova scena metal per il momento ancora senza una denominazione precisa. Tuttavia, né gli Slayer né il loro manager avevano molti soldi o un'idea chiara su come presentare a Slagel un brano per quei disco. Fortunatamente, uno dei soci più importanti di Brian era Bill Metoyer, fonico e grande fan del metal.

"Bill venne da me quando lavoravo in un negozio di dischi, la Oz Records", dice Slagel. "Mi disse 'sono un grande fan dell'heavy metal e sono anche un fonico; sarebbe fantastico se tu avessi del lavoro da darmi'. Bill entrò in contatto con gli Slayer in questo modo".

Il risultato della prima collaborazione tra gli Slayer ed i loro due mentori Slagel e Metoyer[1] fu una versione di "Aggressive Perfector", uno dei brani che il gruppo aveva messo a punto nel garage di Araya. A distanza di vent'anni, questa versione originale non suona particolarmente veloce né pesante, ma a quel tempo nessuno aveva mai fatto nulla del genere, ad eccezione dei Metallica.

Bill Metoyer, che a quel tempo era a capo della Skull Seven Productions, si ricorda bene di quei tempi con gli Slayer: "Vennero ai Track Records a Hollywood. Non li avevo mai ascoltati prima di allora, anche se Brian mi aveva parlato di loro. Sembravano ragazzi a posto, e si misero a montare il loro equipaggiamento. Cominciarono a scaldarsi, e quello che mi ricordo è che si misero a suonare canzoni dei Judas Priest nota per nota. Era incredibile – se chiudevo gli occhi mi sembrava di avere i davanti i Judas Priest in persona. Erano versioni strumentali (Tom non cantava) – ma la musica era spettacolare".

Mentre il brano stava prendendo forma, a Metoyer venivano ancora in mente

1 Nessuno dei quali si rese conto che il cognome di uno iniziava per "Sla-" e l'altro terminava per "-yer" fino a quando glielo feci notare io… anche se i fan se n'erano accorti da oltre 23 anni. NdA

i Priest: "Quando scrissero 'Aggressive Perfector' pensavo che fossero decisamente influenzati dai Priest, non fosse altro che per il titolo di quella loro famosa canzone, 'Dissident Aggressor'! Praticamente ogni strumento fu registrato in una singola ripresa – la loro coesione mi lasciò letteralmente a bocca aperta. Per essere un gruppetto di ragazzini al cazzeggio, devo dire che rimasi veramente colpito dalla loro abilità, anche se – devo essere onesto – la voce non mi fece una gran impressione".

Oggi, con il modo di cantare gutturale dei gruppi death metal ritenuto normale, le voci grezze di Tom sembrano fin troppo pulite e forse addirittura sottotono. Nel 1983 tuttavia, nessuno si era spinto più lontano da un cantato melodico di quanto avessero fatto il frontman dei Metallica James Hetfield con i suoi misurati strilli, ed il cantante dei Venom, Cronos, con i suoi rantoli, e nessuno di questi due modi di cantare risultava essere particolarmente ruvido. "Aggressive Perfector" è basata su un veloce riff nella parte centrale, rinforzato dal poderoso e veloce drumming di Lombardo e dagli stacchi vocali urlati di Araya, che fa una leggera fatica a raggiungere le note più elevate, in special modo in uno o due passaggi. Il primo, all'inizio della seconda strofa, e decisamente stonato – si sente il cantante cercare, senza successo, di correggersi a metà dell'urlo. Pur non essendo affatto una delle migliori canzoni dei primi Slayer (la fine della canzone è decisamente troppo esagerata per un brano così corto) l'elemento chiave – quella fitta, terrificante cascata di riff – è già al posto giusto. Provate ad ignorare gli assoli ed ascoltare il *tremolo picking* che gli sta dietro: è molto rapido, preciso e molto, molto "Slayer-esco": un esempio perfetto di thrash metal dei primordi, ancora prima che il termine "thrash" fosse stato coniato.

Brian Slagel: "La prima volta che ascoltai 'Aggressive Perfector' pensai fosse un brano splendido – e mi resi conto che avrei potuto utilizzarlo come traccia di apertura su *Metal Massacre III.* La velocità e l'aggressività di quel pezzo lo rendevano molto diverso da quello che gli altri gruppi suonavano in quel periodo. I Mötley Crüe non facevano più musica heavy ed i Metallica si erano trasferiti a San Francisco, perciò gli Slayer potevano sembrare un po' dei pesci fuor d'acqua a Los Angeles; eppure quando feci ascoltare quel brano in giro, un sacco di gente cominciò a drizzare le orecchie".

Quando l'anno seguente fu pubblicato *Metal Massacre III,* gli ascoltatori rimasero impressionati dalle salve di artiglieria del brano in apertura ("Aggressive Perfector"), non solo per via della musica, ma anche della violenza dei testi: "L"Aggressive perfector' è come un Terminator", mi disse Araya nel 1999, "e non può essere fermato!". La velocità del riffing fu un ulteriore punto di forza del gruppo, fornendo agli ascoltatori una botta di adrenalina che non si poteva trovare nei brani di altri gruppi come Bitch, Tyrant, Medusa, Test Pattern, Black Widow (da non confondersi con il gruppo culto doom degli anni '70), Warlord, Sexist, Znowhite, Marauder o La Mort. Soltanto i Virgin Steele dimostrarono di possedere una discreta longevità, anche se il loro pezzo "Let's Go All The Way" era ben diverso dal power metal tirato a lucido del prosieguo della loro carriera. "Aggressive Perfector" fu una pietra miliare nella carriera degli Slayer – un enorme passo avanti nella direzione della tenebrosa oscurità di li a venire. Brian Slagel: "Dopo quel brano gli dissi 'se riuscite a registrare un disco intero, ve lo produco di sicuro'".

CAPITOLO 2
Show No Mercy

In un certo senso, *Show No Mercy* è stato colpa dei Metallica.

Come largamente spiegato altrove[1], i Metallica sono stati con tutta probabilità la seconda band più importante nella storia del metal estremo dopo i Venom, il gruppo britannico che fuse il thrash metal (heavy metal suonato a velocità più sostenute) con il black metal (heavy metal veloce con testi satanici). I Metallica, formati a Los Angeles soltanto qualche mese prima degli Slayer, si trasferirono a San Francisco nel 1982 spinti da due motivi principali. Per prima cosa, la scena di LA era ricca di gruppi di "hair metal" – gruppi glam-rock di piacenti giovanotti seguaci del make-up; in secondo luogo, il nuovo bassista Cliff Burton non intendeva allontanarsi dalla sua città natale (San Francisco, per l'appunto). Nel 1982 Brian Slagel offrì ai Metallica la stessa opportunità che avrebbe in seguito offerto agli Slayer: utilizzò una delle loro canzoni nel primo capitolo della sua compilation *Metal Massacre*[2]. L'anno seguente i Metallica furono invitati a New York da Jon Zazula che operava sulla East Coast e che, dopo aver creato apposta per loro un'etichetta chiamata Megaforce, divenne il loro primo manager e dirigente discografico.

Gli Slayer erano al corrente delle attività dei Metallica in California molto prima che questi si trasferissero a New York nella primavera del 1983, salutati come una ventata di aria fresca nella stantia scena metal di quel periodo. Dopo alcuni demotapes, il quartetto (formato dal cantante/chitarrista James Hetfield, dal chitarrista Dave Mustaine, dal bassista Ron McGovney e dal batterista Lars Ulrich) registrò la sua cassetta più rappresentativa, vale a dire il demotape di 7 tracce *No Life 'Til Leather.* Questo demo divenne immediatamente leggendario tra i metallari di tutto il mondo e fu duplicato incessantemente e distribuito in moltissimi paesi tramite il network del tape-trading[3]. La sua popolarità derivava dalla impressionante velocità dei riff e dalla precisione con la quale Hetfield li eseguiva; la sua notevole abilità tecnica contribuì a definire lo standard al quale tutti i chitarristi thrash dovevano rifarsi per non sembrare tecnicamente impreparati. Una canzone, "Phantom Lord", era un simbolico ammiccamento alla malvagità del black metal, ma in generale i testi dei Metallica trattavano di vita on the road, di guerra e di soggetti simili a quelli che gruppi come i Motörhead trattavano da anni.

Anche se l'album di debutto dei Metallica, *Kill 'Em All,* conteneva tutti i brani di *No Life 'Til Leather,* Hetfield modificò il suo modo di cantare da melodico a grezzo per risultare più aggressivo, e la band suonava più veloce e più compatta sul disco rispetto al demo. Pubblicato nell'agosto del 1983 – quattro

1 Vedi il libro "Justice For All: la verità sui Metallica", scritto da Joel Mclver e pubblicato in Italia da Arcana.

2 Il brano dei Metallica (o Mettalica, come erroneamente indicato sulla copertina), era "Hit the lights", il migliore della compilation e di gran lunga il più veloce. NdA

3 Scambio di registrazioni in audiocassetta tra appassionati, molto diffuso negli anni '80 e all'inizio dei '90.

mesi prima che gli Slayer entrassero ai Track Record Studios per registrare il loro album – *Kill 'Em All* era senza ombra di dubbio l'album più veloce, pesante e aggressivo registrato fino a quel momento, primato che sarebbe stato superato moltissime volte prima della fine del decennio, anche dai Metallica stessi. Non c'è dubbio che i Metallica furono i pionieri della scuola americana del thrash metal, sebbene alcuni critici facciano notare la contemporaneità dei primi lavori dei Newyorkesi Overkill mentre altri ancora, decisamente fuoristrada, facciano coincidere l'inizio del thrash metal con i lavori di gruppi HM tradizionale come i Judas Priest. Il modello creato dai Metallica (partiture di rullante suonato a doppia velocità su riff ad una o due corde, suonate con precisione estrema e mutate con il palmo della mano) fu un elemento fondamentale nel song-writing del thrash metal di lì a venire, e fu un elemento portante nella maggior parte dei brani degli Slayer. Brian Slagel: "Quando i Metallica iniziarono a suonare, nessuno aveva idea di cosa stessero facendo. La gente pensava che fossero un gruppo punk, ma quando suonarono a San Francisco, il pubblico li apprezzò e comprese finalmente cosa avevano intenzione di fare; l'evento chiave fu quando Cliff disse 'suonerò con voi se vi trasferirete a San Francisco'".

Se questo è vero, come mai allora gli Slayer – in ritardo solo di qualche mese rispetto ai Metallica nella corsa al thrash metal – non decisero anch'essi di trasferirsi nella California del Nord? Una prima possibile risposta sta nell'impatto cataclismico che l'arrivo dei Metallica a San Francisco ebbe su tutta la scena Californiana: come riferito dal primo tour manager degli Slayer, Doug Goodman, tutti gli altri gruppi della scena di San Francisco furono relegati allo status di comprimari quando Hetfield, Ulrich e soci decisero di spostarsi al nord. Tutti i metallari cominciarono a sentir parlare di questa nuova band pazzesca che suonava ad una velocità incredibile, ed il passaparola tornò rapidamente fino a Los Angeles, dove la scena thrash metal cercava con grande difficoltà di mantenersi in piedi. Perciò il successo dei Metallica a San Francisco significò successo per gli Slayer a Los Angeles.

In secondo luogo, gli Slayer possedevano un'attrattiva che trascendeva i generi musicali. La velocità dei loro primi brani, ispirati dall'hardcore punk che Hanneman aveva fatto conoscere a Lombardo, attraeva in modo naturale un'audience punk, rendendo gli Slayer l'unica band in grado, nel 1983, di far confluire allo stesso show sia punk che metallari lungocriniti. Questo tipo di appeal universale era parte integrante dell'attrattiva degli Slayer.

Slagel si sofferma sul rapporto tra Slayer e Metallica nel periodo del 1983 nel quale i due gruppi pubblicarono i loro dischi a distanza di pochi mesi. "Sono sicuro che agli inizi i Metallica abbiano influenzato gli Slayer, ma non credo questi ultimi lo ammetterebbero mai! I Metallica erano probabilmente un anno avanti agli Slayer, ma gli Slayer li videro dal vivo e pensarono 'possiamo suonare più pesante e più veloce di loro'. So per certo che avevano in mente proprio questo quando cominciarono a comporre i loro brani".

Il fatto che gli Slayer stessero cercando di superare i loro contemporanei fu confermato da Araya stesso nel 1999 con l'affermazione "quando componemmo 'Aggressive Perfector', quello non era il tipo di musica che eravamo abituati a suonare in quel periodo. Quel brano divenne una sorta di modello per gli Slayer. Lo scrivemmo solo perché avevamo ascoltato le canzoni che c'erano nei primi due capitoli di *Metal Massacre* e avevamo pensato 'cazzo,

ma noi siamo più pesanti di così!'. Per cui decidemmo di scrivere quel pezzo per il terzo capitolo".

Show No Mercy fu il titolo dell'album di debutto degli Slayer, che venne pubblicato appena prima del natale del 1983. Divenne immediatamente il titolo più venduto del catalogo Metal Biade – dettaglio non molto significativo dal momento che – come Slagel ammette senza problemi – in quel periodo la Metal Biade non era ancora un'etichetta vera e propria, e non aveva soldi per le registrazioni e la promozione. "Fu Tom a pagare quasi interamente le registrazioni – un paio di migliaia di dollari" fa notare Brian. Anche il padre di Kerry diede una mano a finanziare l'album, mentre Slagel si prese cura della distribuzione e della pubblicità, con l'aiuto di Steven Craig e dei suoi flyer.

Brian Slagel: "Il mio ruolo in *Show No Mercy* era di entrare in studio mentre Bill Metoyer stava registrando l'album e dire 'mi piace questa parte, suona decisamente bene'. Non ho la presunzione di dire che sono stato l'eminenza grigia dietro all'album, ma a dire il vero in quel periodo nessuno sapeva come si producesse un disco metal. Sapevo cosa mi piaceva dal punto di vista della resa sonora, e fortunatamente quei ragazzi avevano un sound talmente buono che finì per essere tutto molto facile – voglio dire, registrammo le tracce di batteria in sole sei ore!".

Come nel caso di tutti gli album di una certa importanza, si sono raccontate infinite leggende circa le registrazioni di *Show No Mercy.* Una di queste leggende vuole che Lombardo abbia registrato le sue tracce di batteria senza fare uso dei piatti; un concetto apparentemente non plausibile, ma che tuttavia è corretto. Slagel, come produttore "de facto", lo conferma: "Dave aveva un set imponente, ma la stanza nella quale registrammo la batteria era molto piccola, per cui ogni volta che colpiva un piatto il suono finiva per rientrare negli altri microfoni. Pensammo 'cosa possiamo fare per risolvere il problema?'. E chiedemmo perciò a Dave se sarebbe stato in grado di registrare le sue parti senza piatti. Non dimenticherò mai quanto fu divertenti[1] vedere Dave sovraincidere i piatti – se ne stava tranquillo e li suonava solo quando ce n'era effettivamente bisogno!".

Metoyer fu impressionato dall'abilità di Lombardo. "Prova a chiedere a qualsiasi batterista di sedersi e registrare un disco intero senza piatti: è incredibile che lui ci sia riuscito! È stato molto divertente – doveva far finta di colpire il piatto e poi fermarsi di colpo. Mi ha davvero impressionato, perché non sono molti i batteristi in grado di farlo. Dave è stato eccezionale a suonare quelle tracce così veloce e con tanta precisione".

Il risultato sembrò decisamente ortodosso a parecchi ascoltatori – le sovraincisioni dei piatti sembrano essere nella stessa identica posizione e mixate al giusto livello. Eppure, 15 anni dopo, i membri del gruppo notano la differenza. Jeff Hanneman: "La lezione più importante che abbiamo imparato nel 'giro' è di non fare mai quello che ti dicono se a dirtelo è qualcuno che non sa di cosa stia parlando. Ci siamo trovati di fronte a situazioni di questo tipo molte volte nel corso degli anni. Durante le registrazioni di *Show No Mercy,* il produttore chiese a Dave di registrare la batteria senza usare i piatti perché facevano troppo casino e lui non era sicuro di riuscire ad eliminare i rumori non voluti. Alla fine il risultato è decente, ma io me ne accorgo comunque se ascolto con attenzione".

La giovane band rese la vita di Metoyer un inferno – almeno durante parte delle registrazioni: "Dal momento che avevamo già lavorato insieme, credo che si trovassero a loro agio con me – e proprio per questo motivo, cominciarono a fare casino. Erano bravi ragazzi, ma quando non suonavano erano dei fuori di testa assurdi! Quando arrivarono per registrare *Show No Mercy,* si portarono dietro delle pistole ad acqua. Si rincorrevano con queste pistole in studio, con tutte le apparecchiature elettriche in giro, e io gridavo come un matto cercando di calmarli. D'altronde, erano proprio giovani, e anch'io non è che fossi molto più grande di loro…".

"Erano i tipi di persone che fanno di proposito quello che gli chiedi di non fare – sopratutto Tom. Quando lo portavo in giro in macchina e lui aveva una bevanda in mano, non so quante volte gli dicevo 'hey, stai attento a non sporcare in giro', e lui di proposito la versava sui tappetini!".

In linea di massima, i ricordi di Metoyer di quelle sessioni di registrazione sono positivi: "Succedeva molto raramente di dover ri-registrare qualcosa. Non avevamo molti soldi e dovevamo fare in fretta, ma quei ragazzi erano così bravi che non era quasi mai necessario rifare le riprese. Erano un gruppo molto semplice da registrare. Averci a che fare come persone era tutta un'altra storia, ma da registrare erano spettacolari!".

Al termine del disco, Slagel era al settimo cielo: "Di solito quando hai registrato un disco non hai nessuna voglia di riascoltarlo ancora, ma con *Show No Mercy* non riuscivo a smettere di sentirlo".

Ma come suona il debut degli Slayer dopo tutti questi anni?

Con i suoi 35 minuti di durata e tutti i brani scritti dai soli Hanneman e King, *Show No Mercy è* un disco viscerale che esplode dalle casse con violenza. Anche se nessuno lo considererebbe al livello dei suoi successori, è carico di una rabbia adolescenziale che lo rende immediatamente riconoscibile.

La traccia di apertura, "Evil Has No Boundaries", inizia con un urlo in falsetto che Araya impiegò un anno intero di concerti per mettere a punto, e prosegue con un growl che deve molto a Cronos. Il primo assolo è imbarazzante nella sua indecenza, e Araya utilizza tutti i trucchetti da "cattivone" del caso – compresa una risata satanica – rendendolo dolorosamente datato se ascoltato oggi a distanza di 25 anni. Non è tuttavia in discussione la precisione nell'esecuzione, sopratutto considerando la giovane età dei membri del gruppo, e considerando il fatto che la maggior parte dei brani furono registrati in una singola ripresa.

L'urlo "Evil!" nel ritornello aggiunge energia al brano, e fu quasi di sicuro un lampo di genio di Gene Hoglan, un amico del gruppo che avrebbe di li a poco portato alla ribalta la sua band, i Dark Angel. Come spiega lo stesso Hoglan: "[Mi dissero], 'hey, settimana prossima registriamo il nostro disco – vieni a sentirci'. Quel coretto lo stavano facendo Jeff e Kerry da soli e non suonava per niente pesante. Lo feci notare a Jeff o a Tom o non mi ricordo bene a chi: 'dovreste provare a fare un coro tutti insieme, per farlo sembrare più malvagio – quasi come dei demoni'. Mi risposero subito 'buona idea' – ci mettemmo in 8 seduti in studio e saltavamo su di colpo urlando 'Evil!'".

"The Antichrist" è decisamente migliore, anche se è basata su un riff molto veloce e leggermente "non-slayeriano" che è meno cupo rispetto alle altre canzoni. Anche se dura meno di tre minuti, si fa notare per la moltitudine di riff

e di cambi di tempo. Araya inserisce alcuni sgradevoli passaggi in falsetto ma il testo – "Our Satanic war!" – è black metal vintage nella sua forma più primitiva. La sezione centrale del brano è stranamente melodica per un gruppo così estremo, e questo si spiega con l'ossessione che in quel periodo gli Slayer avevano per le strutture sperimentali di una particolare band europea.

Kerry King: "Durante quelle registrazioni ascoltavamo di brutto i Mercyful Fate, e questo spiega il perché ci siano 10.000 riff in ogni canzone. Ora sappiamo bene cosa facciamo e conosciamo bene la formula per creare una canzone degli Slayer. Voglio dire, conosco la differenza tra apprezzare un gruppo ed esserne influenzato. Credo però che molti musicisti non la conoscano".

"Die By The Sword" è superflua, con i suoi riff più rock che metal, e con il cantato dai toni alti e sforzati di Araya nelle strofe che la rende difficile da digerire. La linea del ritornello è più potente, in uno stile proto-death metal gutturale, come ricorda lo stesso Araya: "Quando cominciai a cantare gli altri mi chiesero subito di essere più aggressivo" e questo brano ne è la prova evidente. La qualità migliora con l'eccellente "Fight Till Death", un altro brano ultra-veloce con testi bellicosi: anche se l'idea di quattro ragazzi cresciuti in periferia che scrivono canzoni su omicidi e guerre potrebbe sembrare ridicola, rimane in ogni caso l'essenza di un sano approccio heavy metal.

"Metalstorm", un brano strumentale di due minuti che confluisce senza interruzioni in "Face The Slayer", svela la passione per gli Iron Maiden e per i riff galoppanti suonati da quel gruppo nei primi anni '80. "Su *Show No Mercy* si possono sicuramente notare influenze dei Maiden", rivela King. "Non ascolto spesso quel disco, ma mia moglie lo ha messo su di recente e mi ha detto 'cavolo, in quel periodo ascoltavate di sicuro gli Iron Maiden!'. Credo che fosse semplicemente l'evoluzione naturale verso quello che stavamo diventando. Quando uscì *Show No Mercy,* stavamo ancora emulando i gruppi che ci piacevano. Ma poi ci dicemmo 'non vogliamo suonare come loro, per cui dovremo fare qualcosa per caratterizzare il sound o finiremo per diventare i baby-maiden o i baby-priest o qualcosa del genere'".

I numerosi cambi di riff di quel pezzo tradiscono ambizione da parte di Hanneman e King, anche se i brani rimangono lontani dall'estremismo della seguente "Black Magic". Questa canzone è sicuramente un punto di forza di *Show No Mercy,* un'esplosione ad alto potenziale con alcune delle linee vocali più cattive di Araya. Sebbene il titolo sia puerile, non c'è nulla di infantile nell'eccellente uso di una lunga nota singola durante l'introduzione del brano – un trucco che gli Slayer avrebbero poi riutilizzato in modo spettacolare nella title-track dell'album seguente.

"Tormentor" è invece un punto debole del disco. Né veloce né pesante, il brano non è cupo a sufficienza da mantenere viva l'attenzione e la sua imbarazzante storiella di un "maniaco di mezzanotte" non convinceva allora così come non convince adesso. "The Final Command" va leggermente meglio, ma lo strillo di Araya al termine della strofa "Machine gun fire, blood level higher" ("Fuoco di mitragliatrice, si alza il livello del sangue") è ridicolo così come ridicoli sono i versi riguardanti il "German command" ("Commando tedesco"). Gli assoli, primi tentativi dei due chitarristi di produrre linee melodiche in simultanea, sono sorprendentemente buoni per musicisti dalla

limitata esperienza. King e Hanneman avrebbero in seguito ammesso che la loro padronanza della teoria musicale era a quel tempo troppo rudimentale per produrre assoli di buona caratura.

"Crionics" è il brano nel quale le influenze dei Judas Priest sugli Slayer appaiono più evidenti; Araya si produce in una linea vocale semi-melodica con alcuni acuti che sono chiaramente un richiamo al cantante dei Priest, Rob Halford. La canzone in sé non è nulla di particolare, anche se la sezione degli assoli, nella quale il basso di Araya va a raggiungere le chitarre, ed i cambi di tempo sono decisamente sopra la media. L'album termina con la title-track "Show No Mercy", un'ulteriore prova di devozione ai Venom con il drumming di Lombardo in grande evidenza. Non aspettatevi un testo brillante: anche se Kerry ci piazza l'occasionale gemma ("I am the menace in your eyes" – "Sono la minaccia nei tuoi occhi"), la scombinata sintassi à la Yoda di passaggi come "Hold high his name we must" rende il tutto piuttosto risibile.

È peraltro fin troppo semplice prendersi gioco dei testi di *Show No Mercy.* Quello che i fan si aspettavano (e che tuttora si aspettano) dai propri idoli era evasione dalla realtà, violenza e sogni, come se i testi potessero costituire una immaginaria saga epica. Non vi era alcuno spazio per i commenti di natura politica che si fecero largo nella scena metal degli anni 90, rendendola più matura e maggiormente consona ad ascoltatori dai gusti più raffinati. Nel 1983 i musicisti metal cantavano di uccisioni di draghi, battaglie e motociclette: non c'era bisogno di altro. *Show No Mercy* prende un gran punteggio in tutte le categorie, anche se suona come se fosse stato registrato sul fondo di una palude fangosa. Anche se Slagel e Metoyer hanno fatto del loro meglio per produrre un album dal suono cristallino, i limiti del budget e la mancanza di strumentazione di alto livello per le registrazioni ed il mastering marcano l'impossibilità di far suonare moderno un disco che finisce per suonare poco nitido anche nell'edizione su cd pubblicata negli anni '90. Eppure un suono più pulito avrebbe reso meno incisive le vibrazioni malvagie dei brani. La band comprese perfettamente che era proprio questo a conferire all'album il suo fascino unico. Araya ammette, "dal punto di vista della produzione, è decisamente al di sotto degli standard attuali. Ma per quello che erano ai tempi, i dischi Metal Biade sono per me dischi fenomenali. Suppongo che potremmo andare in studio e ri-registrarlo, ma perché dovremmo rovinarlo inutilmente?". Metoyer, che fu il responsabile di quel sound immediatamente riconoscibile nei lavori degli Slayer pubblicati dalla Metal Biade, concorda sul fatto che la qualità nebulosa è elemento chiave per lo status di culto di quei dischi. "Ancora oggi vengono un sacco di gruppi che mi chiedono espressamente un sound simile a quello dei primi Slayer".

Sebbene la maggior parte dei fan degli Slayer preferisca gli album seguenti, ci sono delle eccezioni. Ad esempio Ryan Waste, chitarrista della band thrash metal Municipal Waste, leader della recente scena neo-thrash. Ryan, come accade spesso all'interno di questa scena, ha l'età giusta per essere cresciuto ascoltando gli Slayer.

"Show No Mercy è sicuramente il mio disco preferito. Non hanno mai fatto (né mai faranno) niente di simile. Era il mix perfetto di heavy metal, punk e thrash. Le canzoni erano più primitive e orecchiabili rispetto a qualsiasi altro album degli Slayer. Continuo ad ascoltarlo, e non invecchia mai. Una volta qualcuno disse che i Municipal Waste sono 'degli Slayer più scarsi' – che fosse

un complimento o una critica, la considero una delle cose più belle mai dette sul mio gruppo!".

La copertina del disco è ugualmente memorabile: un diavolo dalla testa di capra abbigliato con un lungo mantello rosso ed un paio di shorts di pelle stringe un enorme spadone; subito di fianco c'è un logo Slayer piuttosto ben congegnato, formato da quattro spade incrociate e dal lettering "sfregiato" di Lombardo. Il titolo dell'album è al tempo stesso l'elemento migliore e quello peggiore della copertina: lettere infuocate con una coda da diavoletto sotto la "N" di "no". È puro metallo al meglio del suo infantile entusiasmo – a dire il vero piuttosto ridicolo. Non stupisce quindi come molti seguaci degli Slayer abbiano un debole per questo disco…

Sul retro copertina, con il gilet di pelle e con bracciali e polsini borchiati (doveva ancora farsi il famoso tatuaggio sul braccio destro con il teschio che urla), Araya assomiglia un po' ad un Rob Halford latino con un basso Fender Jazz bianco, che come mi ha confermato era uno strumento per lui atipico: "Il basso Jazz ha un manico molto spesso, ma una tastiera molto sottile, ed è per quello che non mi piaceva. Ho usato il Fender per quella fotografia solo perché il mio basso era a pezzi e non ne voleva sapere di funzionare. Perciò quando facemmo quelle foto chiesi ad un altro gruppo 'vi spiace se uso il vostro basso?'".

La foto di King è ancora più stereotipata: una BC Rich rossa in mano, tonnellate di borchie e vestiti di pelle, la faccia imbrattata di trucco. In quei primi tempi, dal 1982 fino agli inizi del 1984, gli Slayer usavano il trucco intorno agli occhi per raggiungere il look definitivo da "panda malvagio": un sicuro precursore del corpsepaint che sarebbe in seguito diventato caratteristica peculiare di tutta la scena black metal. Naturalmente, i Kiss e King Diamond avevano già posto le basi di questo look e anche gli svizzeri Celtic Frost cominciavano a farne uso, ma gli Slayer erano in grado di portarlo ben oltre quegli estremi. Eppure, dalla prospettiva odierna, è un look strano, anche se sembrava fatto apposta per quel periodo.

La foto di Hanneman è ridicola – tiene sollevata sopra la testa una Gibson Les Paul con decorazioni di vernice rossa, mentre con l'altra mano stringe una croce rovesciata fatta di legno di balsa. Mentre gli altri tre sono ritratti in pose enfatiche, Lombardo è ripreso a digrignare i denti mentre suona la batteria. Non è la prima volta (e non sarà l'ultima) che si tiene leggermente a freno rispetto agli altri.

Le note di copertina menzionano Slagel come produttore esecutivo, gli Slayer stessi come produttori, Lawrence R. Reed come autore dell'immagine della copertina e Steve Craig come creatore del concept della copertina e co-autore del design, fotografo, autore del logo e del pentacolo, tecnico delle luci e tecnico degli effetti speciali. Da qualche altra parte vengono menzionati John, il fratello minore di Araya e Kevin, il figlio di Reed, come membri del road crew mentre una lista speciale chiamata "Black Massive Appreciation" comprende Craig, Slagel, Metoyer e Bob Nalbandian (del quale si parla nel prossimo capitolo).

La lista dei ringraziamenti "Extensive Graditute" [sic] rivela molto dei giovani Slayer di quel periodo, e comprende mamma e papà Araya, mamma e papà King e la fidanzata di Dave, Theresa ("Grazie per averci tenuto Dave fuori dai

piedi"). La "sorella di Kerry" ed il "cugino di Jeff" sono tra i ringraziamenti ma non compaiono i loro nomi di battesimo; altri nomi interessanti comprendono Jim Durkin dei Dark Angel – che si erano appena formati – "i vecchietti di Hope Street per aver sopportato il nostro casino", i Venom, Coleen ("per aver tenuto Tom costantemente arrapato"), Donna ("non si è scopata Tom") e Herbert M Clayton – che la leggenda vuole fosse il nome su una lapide rubata dai membri del gruppo in un cimitero. La stampa originale in vinile di *Show No Mercy* venne divisa in Side 6 e Side 666, e tra i solchi di fine corsa di un lato del vinile fu inciso S.L.A.Y.E.R., con dall'altro lato il mitologico "Satan Laughs As You Eternally Rot" ("Satana ride mentre tu marcisci in eterno"). Le note interne, scritte senza senza punteggiatura, recitano: "Beware Europe we are going to steal your souls" ("Attenta Europa ti ruberemo l'anima"). Così nascono le leggende.

CAPITOLO 3
1983-1984

Show No Mercy venne accolto da recensioni discordanti. Brian Slagel ride quando se le ricorda: "Fu divertente notare come *Show No Mercy* non ebbe un gran riscontro in Europa. La recensione su *Kerrang!* fu una stroncatura!".

Per fortuna i potenziali fan del gruppo se ne fregarono, e l'etichetta di Slagel cominciò a girare bene. Brian sondò la possibilità di una distribuzione oltre oceano, stringendo un rapporto con il businessman olandese Cees Wessels, che era in procinto di fondare un'etichetta in Europa – la Roadracer – che successivamente cambiò nome in Roadrunner e divenne una delle più importanti case discografiche indipendenti del mondo. "Cees Wessels ascoltò gli Slayer – e gli piacquero" dice Slagel. "Lo portai a vederli dal vivo quando venne a LA. Il locale faceva schifo, ma lui mi disse subito: 'questi spaccano'".

La conseguenza più diretta del disco fu il consolidamento del rapporto tra Hanneman e King come chitarristi e come compositori. I due cominciarono a sviluppare un lancinante stile chitarristico atonale che era interamente farina del loro sacco. Alcuni critici cercarono in seguito di spiegare maldestramente questa tecnica come una miscela di metal e free jazz, ma una spiegazione di questo tipo avrebbe implicato una profonda conoscenza della teoria musicale da parte dei due giovani chitarristi, finendo inoltre per ricondurre il loro sound unico ad una mera nozioncina da manualetto.

Tale spiegazione non tiene inoltre conto delle reali differenze tra gli stili di Kerry e Jeff, come puntualizza Kerry stesso: "Guardavo Jeff suonare e pensavo 'cacchio, quello che fa suona proprio bene!'. Ma era uno stile che non sentivo per nulla simile al mio: lui suonava molto diversamente da me. Studiavo quello che faceva e finivo sempre per pensare 'va benissimo per lui, ma non funzionerebbe mai con me'. Jeff e io abbiamo realmente dato una nostra impronta personale al suono degli Slayer nel corso del tempo, anche se agli inizi non avrei mai pensato che ci saremmo riusciti".

L'attrattiva esercitata dal gruppo sulle platee heavy metal e punk divenne ancora più evidente nel corso del 1983. In particolare, un estimatore del gruppo che fu di grande aiuto per la carriera degli Slayer fu Bob Nalbandian[1].

Nalbandian ricorda la scena musicale nei dintorni della Orange County di quei giorni: "Ad Huntington Beach erano tutti punk! Punk e metallari non uscivano mai insieme, ma quando feci ascoltare i Venom e i Motörhead ai miei amici punk, gli piacquero subito. Quando poi i Metallica, gli Armored Saint e gli Slayer cominciarono a fare concerti in giro, li convinsi a venire a vederli, e loro di rimando mi portarono a vedere i Dickies e i Vandals. Alla fin fine avevamo interessi simili, e quando nacque il thrash metal anche loro ne furono attratti".

"Gli Slayer attraevano i punk perché erano molto diversi dalle solite band metal di Orange County. Suonavano spesso dal vivo in quei paraggi proprio

1 Nalbandian attualmente lavora ad HardRadio.com, è editore del magazine online Shockwaves e si occupa del podcast Shockwaves/HardRadio. NdA

perché era difficile trovare dei concerti decenti a Los Angeles – l'unico locale che proponesse concerti metal era il Troubadour. Mi ricordo la serata *Metal Massacre* organizzata dalla Metal Biade al Roxy, che aveva appena riaperto. Il posto era strapieno, e c'erano i Bitch, i Savage Grace e gli Slayer, che suonarono 'Aggressive Perfector'. A parte noi e pochi altri, non erano in molti a conoscere gli Slayer, che a Los Angeles erano ancora poco conosciuti, ma spaccarono tutto e tutti".

La scena thrash metal (che non aveva ancora un nome ben preciso e che veniva di volta in volta chiamata "power metal" o anche "black metal" quando i testi erano di natura satanica) cominciava a crescere, e Nalbandian fa una interessante osservazione circa l'ordine di apparizione dei grossi nomi: "Quando uscirono i Metallica, gli Slayer non avevano ancora pubblicato nulla, e a dire il vero anche il primo disco degli Exciter uscì prima del debut degli Slayer. Era thrash di ottima fattura, proprio come il disco dei Metallica. Non so bene chi sia saltato fuori per primo, ma è innegabile che erano tutti influenzati di brutto dalla New Wave Of British Heavy Metal, in particolare dai Venom e dai Raven". La natura semi-DIY[1] della scena NWOBHM ebbe una grossa influenza non solo sulla scena musicale dei gruppi metal californiani, ma anche sui fan stessi e sulle loro attività. In quella remota epoca pre-internet, il network underground del tape-trading era il mezzo principale di diffusione della musica, sostenuto dalle pubblicità nelle fanzines metal come la quadrimestrale *Headbanger,* scritta e pubblicata da Nalbandian (che ne era anche l'editore) con l'aiuto occasionale dell'onnipresente Gene Hoglan. Non si deve affatto sottovalutare l'importanza che la rete delle fanzine ebbe nel far decollare la carriera degli Slayer.

L'idea di scrivere una fanzine venne data a Nalbandian dal suo amico Ron Quintana, che aveva fornito un prezioso aiuto ai Metallica nel loro trasferimento a San Francisco nel 1982: "Incontrai Ron e lui mi diede una copia della sua fanzine. Era in stile molto 'punk': più della metà era scritta a mano, e a quei tempi se facevi qualche errore non usavi la sbianchina, ci tiravi su una bella riga e via!".

"In precedenza gli Slayer erano solo una cover band, per cui non erano ancora noti. Conoscevo Gone Hoglan perché andavamo spesso insieme ai concerti. Una volta mi disse 'amico – ho appena visto dal vivo la band metal più cazzuta del mondo: gli Slayer!'. Non capivo la ragione di tanto entusiasmo, dal momento che li avevo visti un sacco di volte suonare solo covers. Ma Gene replicò 'no, no, no – sono completamente cambiati. Devi assolutamente venire a vederli!'. Così andammo a vederli da qualche parte ad Orange County e fui costretto ad ammettere: 'cazzo, sono veramente pazzeschi!'".

"Quello che mi è sempre piaciuto, anche ai loro primissimi concerti, è che mettevano insieme un vero spettacolo. Il loro manager Steven Craig (che lavorava nel settore delle costruzioni) gli aveva costruito una scenografia per i live, e avevano sempre avuto dei giochi di luce fenomenali. Anche Brian Slagel era inizialmente scettico come ero stato io in precedenza – 'ma non erano solo una cover band? Non mi interessano i gruppi di Orange County'. Gli feci notare che erano veramente cambiati, lui andò a vederseli e perse letteralmente la testa!".

---

1 Acronimo per Do It Yourself: "Fai Da Te"

Sostenuti dall'industria musicale underground e dalle fanzines, gli Slayer progredirono molto rapidamente. Craig era entusiasta di poter imparare i trucchi del mestiere e si mise in contatto con Nalbandian per pubblicare degli annunci pubblicitari su *Headbanger.*

Bob Nalbandian: "Steven Craig era un promotore instancabile! Lui e Kerry King si misero in contatto con me perché volevano acquistare un po' di spazi pubblicitari, lo avrei pubblicato una recensione di *Show No Mercy* basandomi su una advance-tape – credo che sia stata proprio *Headbanger* la prima fanzine in assoluto ad occuparsi di quel disco, con una recensione scritta da Gene Hoglan – e loro comprarono le due pagine centrali".

La pubblicità mostrava la band in una serie di pose da tipici metallari unite a descrizioni del tipo "la band più veloce e pesante degli Stati Uniti" o "l'unica vera band metal di LA" (da notare come l'etichetta "thrash metal" dovesse ancora essere coniata).

Bob Nalbandian: "Era divertente vedere come tutti cercassero di essere il gruppo più veloce e più pesante. Lo slogan usato da sempre dai Metallica era proprio 'la band più veloce e pesante di tutti gli USA'. Poi gli Slayer se ne vennero fuori con quella pubblicità sulla mia rivista e tutti si chiesero 'chi cazzo sono questi Slayer?', e i Metallica a ruota 'chi sono questi per dire che sono più veloci e pesanti di noi?'. E cose del genere. Tutti nella Bay Area (compreso Ron Quintana) conoscevano la mia fanzine, per cui quella fu una dichiarazione piuttosto impegnativa".

"Quegli annunci ebbero un impatto incredibile – non crederesti mai alla quantità di posta che ricevevo. Questo ancora prima che Brian Slagel li ascoltasse, quando avevano appena iniziato a suonare musica pesante. Penso di poter dire che la rivista fu un buon trampolino di lancio, perché quelle pubblicità incuriosirono un sacco di gente che poi li andava a vedere in concerto e finiva per dire 'cazzo, questi spaccano davvero!'".

Alcuni di questi annunci pubblicitari utilizzavano una leggendaria foto che gli Slayer avevano fornito alla Metal Biade per la promozione, presumibilmente scattata dall'onnipresente Craig. In questa foto gli Slayer sembravano dei *ghouls,* con le facce e le bocche piene di sangue, protesi sopra una bionda seminuda – apparentemente svenuta o morta – sdraiata su un letto. La bionda insanguinata in questione era la fidanzata di Hanneman, Kathryn, ragione per cui – possiamo certamente supporre – Jeff è ritratto mentre le palpa le tette mentre gli altri stanno un po' in disparte. King guarda di sottecchi e fa finta di pugnalarla con un crocifisso appuntito, mentre Araya sembra apprestarsi a morderle una gamba. Lombardo è come al solito più riservato, e se ne sta dietro con le mani sulle teste di Kerry e Tom.

Craig e Nalbandian impiegarono buona parte del 1984 discutendo di come gli Slayer avrebbero potuto trarre ulteriori benefici dalle pubblicità. "[Craig] era molto interessato agli aspetti del business", ricorda Nalbandian, "e io lo aiutavo insegnandogli come funzionavano le cose, dal momento che ero io stesso molto interessato a far esplodere gli Slayer. Sapevo che tutte le fanzines Europee li avrebbero adorati, per cui raccolsi degli indirizzi e dissi a Craig di spedire materiale promozionale. Era veramente pieno di entusiasmo, lo devo ammettere".

"A quel tempo ero in stretti rapporti con il gruppo, e Kerry è sempre stato un

grande. Ogni volta che suonavano in città mi chiamava per chiedermi se volessi andare a vederli, e mi procurava sempre un pass. Era veramente in gamba".

I due erano così legati che quando l'allora ventenne King si sposò, Nalbandian fu invitato al matrimonio. Non si conoscono molti particolari della prima moglie di Kerry, ma Nalbandian se ne ricorda il nome e la professione: "Conoscevo la sua prima moglie Denise, e andai al loro matrimonio. Lei faceva la spogliarellista – me lo ricordo perché incontrai Kerry in un locale nel quale lavorava lei. Erano entrambi molto giovani quando si sposarono".

Anche se non è intenzione di questo libro speculare sulle vite private dei musicisti degli Slayer, è comunque corretto dire che il primo matrimonio di King, che ebbe luogo proprio quando il gruppo cominciava a prendere il volo, venne negativamente influenzato dagli eventi. I concerti, le prove ed il lavoro di King non gli lasciavano molto spazio da passare con sua moglie. È interessante notare come già in questa prima fase della carriera tre membri del gruppo su quattro fossero sposati o impegnati in relazioni serie; solo Araya era single, come avevano rivelato le note interne di *Show No Mercy.*

Gli Slayer si stavano costruendo una base di sostenitori devoti, tra i quali figuravano molte persone che avrebbero poi ricoperto ruoli chiave nel prosieguo della loro carriera Uno di essi era il tredicenne Kevin Estrada, che divenne il fotografo principale della band negli anni novanta costruendosi così un'ottima fama personale.

Kevin Estrada: "Li andavo a vedere ogni volta che suonavano a Los Angeles ero un fanatico degli Slayer… Quando avevo 13 anni mi interessai di fotografia e cominciai a fare i miei primi scatti a gruppi locali come gli Armored Saint. Portavo di nascosto la macchina fotografica ai concerti e vendevo le mie foto a scuola e ai ragazzi che facevano la fila ai concerti. Era più di un semplice hobby. Cominciai a fotografare gli Slayer attorno al 1984, ma ero solo un fan, e scattavo le foto da in mezzo al pubblico". Un altro personaggio importante nella storia degli Slayer fu KJ Doughton, un loro fan proveniente dall'Oregon – molto molto lontano da LA – che nel 1984 era diventato il manager del primo fan-club dei Metallica.

KJ Doughton: "Era interessante vedere come *Show No Mercy* circolasse sotto forma di demo-tape molto prima di venir pubblicato dalla Metal Biade. La stessa cosa accadde al debut degli Exodus, *Bonded By Blood.* La band tendeva a fregarsene, diversamente dai Metallica che erano molto gelosi e riservati sui contenuti dei loro album. Non saprei dire se questo abbia danneggiato le vendite degli Slayer e degli Exodus, ma quando l'LP [di *Show No Mercy*] uscì non era già più una novità".

Una lunga serie di concerti agli inizi del 1984 permise al gruppo di affinare il modo di presentarsi sul palco. Il 30 gennaio gli Slayer noleggiarono un camion, caricarono la loro strumentazione e si fecero un viaggio di 8 ore fino a San Francisco, dove la scena thrash metal si stava rapidamente evolvendo sulla scia dell'arrivo dei Metallica. Per il concerto – tenutosi in un locale chiamato Berkeley Keystone – gli Slayer suonarono di supporto alla famosa band metal dei Lääz Rockit, con altri gruppi di supporto come Savage Grace e The Ruffians.

Sebbene il concerto fosse di lunedì e non si prevedesse un grande afflusso di

pubblico, si erano formate code in strada già dal pomeriggio.

"Per quel concerto degli Slayer al Berkeley Keystone ero in prima linea" ricorda Doug Goodman quasi 24 anni più tardi. "Era il loro primo concerto nella California del nord. Arrivai nel primo pomeriggio, mi sedetti ad aspettare su un marciapiede e quando gli Slayer arrivarono li riconobbi perché non erano di sicuro i Lääz Rockit. Il cantante dei Lääz Rockit si faceva vedere sempre all'ultimo momento perché lavorava in un negozio di abbigliamento, ed era pazzesco vederlo arrivare sempre in giacca e cravatta! Quando vidi questo camion immaginai che dovessero essere gli Slayer o i Savage Grace, visto che non erano di sicuro i The Ruffians, che conoscevamo bene".

Goodman diede una mano agli Slayer a scaricare gli amplificatori e le chitarre dal camion, e per ringraziarlo Craig lo inserì nella lista degli ospiti. Il concerto di quella sera fu una vera rivelazione per gli Slayer Come i Metallica avevano già scoperto, la scena metal locale era molto più solida rispetto a quella di LA, troppo ossessionata dai gruppi glam-rock coperti di make-up. Questa solidità aveva permesso di emergere a gruppi locali come gli Exodus, e alla fine del 1984 si formarono a San Francisco altri gruppi come i Death Angel e i Legacy. Suonando ancora più veloci e più pesanti rispetto ai Metallica, questi nuovi gruppi crearono un movimento ben riconoscibile – la scena thrash della Bay Area.

Presi da giovanile entusiasmo, dopo quel primo concerto nella Bay Area gli Slayer distrussero la loro stanza d'albergo. A quanto si dice, durante un'intervista radiofonica con un'emittente locale i Savage Grace riferirono che gli Slayer erano "tornati in albergo e stavano attaccando pezzi di pizza sul soffitto[1]".

Doug Goodman: "Gli Slayer suonarono a Berkeley anche il giorno seguente, al Ruthie's Inn, di supporto agli Exodus. Quel giorno stavo camminando per Berkeley, li incontrai per strada e li riconobbi. Cominciammo a parlare e mi misero ancora nella lista ospiti per il concerto di quella sera, e da quel momento diventammo amiconi".

La più importante band thrash nata a San Francisco fu probabilmente quella dei Legacy, che cambiarono quasi subito nome in Testament. Il chitarrista e membro fondatore Eric Peterson me lo conferma: "Quando vennero per la prima volta, gli Slayer avevano un seguito piccolo ma assolutamente fanatico. C'era veramente qualcosa di particolare nell'aria – non si sapeva ancora cosa sarebbe successo in futuro, ma era tutto molto 'figo' in confronto alla scena di LA, piena di poser[2] e nella quale non ci riconoscevamo per nulla visto che oltretutto eravamo più giovani. Non eravamo belli né tantomeno muscolosi! Dormivamo tutti insieme, e tra tutti noi c'era grande lealtà e amicizia. In quella scena [di LA] si pugnalavano alle spalle e cercavano continuamente di fregarsi a vicenda. O almeno così sembrava. Chiunque si fosse azzardato a comportarsi così ai concerti degli Exodus avrebbe preso un sacco di calci nel culo. Sarebbe

1 Le note interne del primo disco degli Exodus, *Bonded By Blood,* recitano: "Grazie per averci permesso di devastare (in originale "thrash") quella stanza d'albergo". Gli Slayer resero loro il favore sull'EP *Haunting The Chapel,* scrivendo, "grazie per averci aiutato a fare a pezzi la nostra stanza! Cazzo, siete veramente i migliori". NdA

2 Termine intraducibile di connotazione fortemente negativa. Indica qualcuno che si atteggia, che cura più il look della sostanza, che ascolta musica troppo commerciale, o tutte e tre le cose insieme.

finito veramente male".

Peterson, che conosce la situazione meglio di chiunque altro, definisce così la linea temporale della scena thrash della Bay Area: "Metallica, Slayer, Exodus, Possessed, Death Angel, Legacy. Non appena ascoltai i Metallica mi resi conto di quale genere avrei voluto suonare con la mia band. Tutto combaciava perfettamente. I Metallica sconvolsero San Francisco; fecero cose egregie, e tutti gli altri gruppi li seguirono a ruota".

I Possessed, generalmente ritenuti la prima band death metal del mondo a causa del cantato gutturale del frontman Jeff Becerra, furono sconvolti dagli Slayer. Becerra se lo ricorda bene: "La prima volta che vidi gli Slayer, mi fecero a pezzi e diedero un senso a tutto quello che stavamo facendo con i Possessed! Avevamo già formato il gruppo, e ci giunse la notizia che questo gruppo di LA chiamato Slayer avrebbe suonato al Ruthie's Inn di Berkeley. Fino a quel momento avevo sempre considerato tutti i gruppi di LA come dei poser, ma questa mia idea cambiò radicalmente dopo aver visto gli Slayer. Fu un concerto selvaggio e infernale e la gente impazzì letteralmente!".

Il fondatore degli Autopsy, Chris Reifert, assistette ad un concerto nella primavera del 1984: "Li vidi suonare di spalla agli Exodus con a supporto dei giovanissimi Possessed ed un gruppo di nome Blizzard nel quale suonava il futuro chitarrista dei Possessed, Larry Lalonde. Il concerto si teneva all'infame Ruthie's Inn di Berkeley – che maledetto buco spettacolare era quel posto. Servivano alcolici anche ai minori, girava un sacco di droga e succedevano un sacco di cose strane. Gli Slayer spaccarono tutto! Erano truccati e avevano queste enormi croci rovesciate illuminate che mi impressionarono di brutto".

L'impatto degli Slayer sulla scena di San Francisco riverberò rapidamente fino a Los Angeles, che stava finalmente dando vita ad una sua scena thrash, anche se piccola e formata da un numero limitato di bands. Il gruppo più importante della scena thrash post-Slayer (almeno fino all'ascesa, un paio di anni più tardi, dei Megadeth) fu senza dubbio quello dei Dark Angel, il cui chitarrista Eric Meyer dice: "Uno dei nostri primi concerti fu proprio al Ruthie's Inn, che ci avevano detto essere il posto giusto per il nostro genere. Probabilmente ha qualcosa a che fare con il trasferimento dei Metallica, che misero in moto tutta quella scena. C'erano in giro un sacco di ottimi musicisti; incontrammo i tizi degli Exodus, e fu divertente perché durante il viaggio stavamo ascoltando proprio loro… *Bonded By Blood* però non era ancora uscito, e loro se la presero a male – 'come avete fatto a procurarvi questa cassetta?' – a dire il vero ce l'avevano tutti… Per loro fu uno shock venire a sapere che anche a LA la gente si scambiava il loro disco tramite il tape-trading".

Un altro gruppo notevole che seguì le orme degli Slayer fu quello degli Hirax, capitanati da Katon W. DePena che ricorda: "Suonavamo negli stessi locali degli Slayer: li vidi in un piccolo club appena prima che pubblicassero *Show No Mercy.* A quel tempo, metà dei brani dei loro concerti erano cover di roba tipo Judas Priest o Deep Purple – ma si capiva lo stesso che sarebbero diventati una grande band. Erano tra i più veloci di tutti, e trattavano tematiche oscure. Insieme ai Mercyful Fate ed ai Venom, furono i primi a farlo".

Gene Hoglan racconta del suo sollievo quando scoprì gli Slayer. "Ero alla ricerca della musica più pesante suonata a LA. C'erano i Motörhead, i Metallica e i Dark Angel. I Metallica non mi dispiacevano, ma pensavo che avrebbero

potuto essere molto più pesanti. Tutti dicevano 'oh mio Dio, sono così potenti' – e io rispondevo, 'sì, sì, niente male, notevole', ma avevo già avuto modo di vedere gli Slayer e i Dark Angel. La prima volta che vidi gli Slayer pensai 'finalmente ci siamo!'".

Una componente importante dell'attrattiva che gli Slayer esercitavano su quel giovane pubblico che prima di allora aveva avuto solo i Metallica per soddisfare la propria voglia di emozioni forti era il notevole impatto visivo dei loro concerti, durante i quali i membri del gruppo facevano headbanging con un'intensità mai vista. In un'intervista chiesi ad Araya se non si fosse mai fatto seriamente male al collo a causa di quello sbattimento furioso. Mi rispose: "Toccando ferro, per ora no, anche se una volta mi sono procurato uno strappo muscolare nel bel mezzo di un concerto. Stavo facendo headbanging e tutto d'un tratto sentii un dolore lancinante. Ho smesso di agitarmi per vedere se il dolore diminuiva, e visto che mi faceva ancora molto male ho provato timidamente a muovere un po' la testa avanti e indietro. Penso di esserci riuscito solo un paio di volte! ".

I fan amavano questo approccio malvagio e quasi bestiale, supportato da giochi di luce semplici ma di grande effetto e dai movimenti sincronizzati che i membri degli Slayer avevano "preso in prestito" da gruppi come i Judas Priest. Guardando un video dei primi concerti degli Slayer, li si vedrà scuotere la testa all'unisono durante molti riff – un trucchetto che al giorno d'oggi sembra dozzinale ma che ai tempi doveva sembrare particolarmente sofisticato.

Dopo una dozzina di concerti a Los Angeles e a San Francisco durante i mesi di marzo, aprile e maggio, gli Slayer si imbarcarono finalmente nel loro primo vero tour.

Tom Araya: "Mi ricordo che Brian Slagel ci diede una lista di indirizzi e numeri di telefono [per il primo tour], lo lavoravo ancora in ospedale… Sapevamo tutti che era in arrivo questo tour, e che prima o poi avremmo dovuto lasciarci tutto alle spalle. Arrivato a casa dopo il lavoro chiamai gli altri e gli dissi: 'È arrivato il gran giorno. Che dite, ci buttiamo?'. Sapevamo che se non lo avessimo fatto in quel momento, non lo avremmo fatto mai più".

Salutando gli Exodus, che a quel punto erano diventati il gruppo di supporto degli Slayer al contrario di quanto succedeva in precedenza ("gli Exodus pensavano che fosse una stronzata fare da spalla agli Slayer, mentre gli Slayer non hanno mai realizzato che magari far da spalla agli Exodus lo fosse!", dice ridendo Doug Goodman), la band saltò sulla Chevrolet Camaro di Araya, noleggiò un camion U-Haul e cominciò ad andare in giro a fare concerti.

Lo staff di questo tour era composto da 7 persone, quasi tutte poco più che maggiorenni: i quattro membri del gruppo, il fratello minore di Tom, Johnny, che faceva il roadie, il tecnico delle luci Kevin Reed, e Goodman che fungeva da aiutante generico e da guidatore. Di tanto in tanto anche Gene Hoglan fece il roadie durante quel famigerato Haunting The West Coast tour, come si venne a sapere in seguito. Gene ricorda di aver decorato la caratteristica BC Rich Mockingbird rossa di King in un momento di noia assoluta: "Stavamo andando a San Francisco – un viaggio di più di sei ore… In tre ore io e Kerry non avevamo ancora scambiato neanche una cazzo di parola, hai presente? Mi annoiavo da morire perciò [gli dissi] 'mi sto rompendo le palle, dammi qualcosa da fare' e lui mi rispose, 'sai una cosa? qui dietro c'è la mia BC Rich.

È tutta rossa'. Cominciai ad impiastrargliela con quella cazzo di vernice nera e nelle tre ore successive, prima di arrivare a SF, continuai a far saltar via piccoli pezzi di vernice. Non ho mai avuto occasione di finire il lavoro…".

Doug Goodman: "Da Berkeley ci spostammo ad Olympia, nello stato di Washington, dove suonammo il 28 giugno con gli Heat Sluts ed i Rottweiler di supporto. Quel locale ad Olimpia era piccolissimo, un bugigattolo chiamato Tropicana, grosso più o meno come un negozio inglese di fish & chips!".

"Il 29 suonammo al Mountaineers Club a Seattle. Ad aprire c'erano i leggendari Metal Church. Il concerto seguente fu a Portland – e fu lì che KJ Doughton entrò per la prima volta in contatto diretto con la band, dal momento che passammo la notte a casa dei suoi genitori. KJ teneva il suo fan club nel seminterrato della casa dei suoi".

È Doughton che continua a raccontare: "Durante il viaggio verso Portland, in Oregon, mi chiesero di fermarci nella mia casa in campagna. In quel periodo ero una sorta di 'tuttofare' della scena metal nel Pacifico nord-occidentale. Doug Goodman era un mio buon amico. Guidavano un furgone blu con due scritte sui finestrini posteriori – quella a sinistra diceva 'The Death Puke Van' ('Furgone del vomito della morte'); mentre quella a destra recitava, 'Slayer #1 – Haunting the West Coast' ('Slayer, i numeri 1 – Stiamo infestando la Costa Occidentale). Quel veicolo sospetto suscitò un gran clamore nel piccolo quartiere conservatore e immacolato in cui vivevo, e attirò una folla di tipi poco raccomandabili con i capelli neri e le magliette nere sporche di sudore. Fu un'esperienza surreale. Il gruppo dormì nel mio seminterrato, ma i roadies furono costretti a passare la notte nel furgone. La mattina seguente mia madre gli cucinò dei pancake per colazione!".

"La sera seguente, gli Slayer suonarono allo Starry Night Club di Portland con i Metal Church di spalla, e fecero un massacro. Furono incredibili. Rimasi fulminato dalla loro abilità nel suonare per tutto un concerto a quelle velocità pazzesche e con tanta energia. A quel tempo curavo il fan club dei Metallica, ma quando vidi gli Slayer pensai 'hmm… mi sa tanto che sono arrivati dei rivali'".

Il breve tour fornì esperienza preziosa ai giovani musicisti, non soltanto perché presero confidenza con la vita on the road (con tutti i vantaggi e gli svantaggi ad essa collegati) ma anche perché diede loro una vaga idea di come girassero le cose in quel campo. Jeff Hanneman: "In quel primo tour racimolavamo a malapena i soldi per sopravvivere. Birra, cibo, benzina e nient'altro. Il fratello di Tom aveva 13 o 14 anni. Mi ricordo che gli facevo bere birra!".

Tom Araya: "In realtà usavamo tutti i soldi che tiravamo su per spostarci da un punto A ad un punto B. Quando tornammo indietro Brian ci chiese 'allora, dove sono i soldi?'. E noi rispondemmo 'quali soldi?'. All'epoca non avevamo capito che avremmo dovuto chiedere di essere pagati in anticipo. Penso che gli avessero già mandato un bel po' di soldi e noi avremmo dovuto solo tirare su il resto. Non ci diedero neanche i dischi da vendere ai concerti, ma stampammo comunque delle T-shirt".

Gene Hoglan: "Ero un tale idiota, un deficiente del cazzo, gli curavo le luci ma… nessuno mi aveva mai spiegato cosa avrebbe dovuto fare un roadie; se mi avessero detto 'ci serve che trasporti la strumentazione dopo il concerto' o

'dovresti caricare e scaricare quelle casse' l'avrei sicuramente fatto. Ma non avevo proprio idea di cosa dovessi fare, per cui il fratellino di Tom, Johnny, finiva per fare tutto da solo… Mi licenziarono subito dopo quel primo tour. Imparai molto da quella esperienza".

Hoglan e la band tornarono in buoni rapporti dopo breve tempo, ma per il momento Gene era fuori dalla squadra degli Slayer. Gene non fu l'unica vittima del tour "Haunting The West Coast" – Araya perse il suo lavoro come terapista respiratorio.

Tom Araya: "Al lavoro non volevano darmi un permesso. Mi fecero sapere che se mi fossi allontanato per più di un mese mi avrebbero licenziato. E dire che venivo chiamato solamente in caso di necessità. Ogni tanto mi buttavano giù dal letto alle cinque del mattino dicendomi – 'oggi manca qualcuno, abbiamo bisogno che tu venga a lavorare'. Quando mi dissero che mi avrebbero licenziato, io risposi 'ok, allora consideratemi licenziato', presi la mia roba dall'armadietto e me ne andai. Mi dissi 'non so come andrà a finire, ma ci voglio provare'".

Alla fine dell'estate le cose si misero bene per gli Slayer. Slagel aveva procurato al gruppo un concerto a New York, avrebbero suonato un live in una stazione radiofonica a beneficio dei vincitori di un concorso. Quando Slagel ascoltò le cassette della trasmissione si accorse che la qualità dello show andava ben al di là delle sue aspettative, e decise di farne un'uscita ufficiale.

Con all'attivo tre uscite in vinile oltre a *Metal Massacre III,* gli Slayer cominciavano a sembrare un gruppo esperto. Erano in grado di far fronte anche a problemi con gli strumenti; nell'eventualità in cui a King o Hanneman si fosse rotta una corda della chitarra, e se in quel momento Johnny Araya era troppo impegnato con le luci o con i suoni per cambiarla, il chitarrista in questione si metteva a suonare il basso al posto di Tom che si sarebbe occupato solo di cantare. Erano in grado di mettere in piedi un concerto di tutto rispetto anche con un budget minimo – i fuochi d'artificio dei loro primi show erano comandati da un comunissimo interruttore elettrico domestico… Pericoloso, ma efficace…

Nel corso della restante parte del 1984 gli Slayer compirono un ulteriore fenomenale balzo in avanti. I loro idoli, i Venom, erano in viaggio per venire ad infestare personalmente gli Stati Uniti, e anche gli Slayer sarebbero stati della partita.

CAPITOLO 4
Haunting The Chapel e Live Undead

Dopo tre anni spesi alla ricerca di una direzione musicale ben precisa, nel 1984 gli Slayer raggiunsero finalmente un loro sound personale.

I metallari americani erano attratti da tutto quanto veniva proposto dagli Slayer – il satanismo tenebrosamente affascinante, il fenomenale aspetto live, le grafiche, la cupa, minacciosa produzione – e ne apprezzavano tutti gli aspetti oscuri. Pochi osarono chiedersi da dove provenissero tutta quella rabbia e quella tenebrosità, ma poi in molti si resero conto di una verità lampante: i fautori di tutto ciò erano persone fondamentalmente tranquille e rilassate, ed era l'atto stesso di suonare che agiva su di loro come una catarsi.

Tom Araya: "Ognuno di noi ha i suoi demoni, ma per quanto riguarda il mio caso non me ne viene in mente nessuno. Non ho avuto problemi da piccolo, sono qui a urlare in faccia al mondo perché ne ho l'opportunità… è la musica che mi spinge a farlo!".

Con le sue 15.000 copie vendute, che sbaragliarono il precedente record di vendite della Metal Biade che era di sole 5.000 copie, *Show No Mercy* fornì all'etichetta abbastanza soldi per pubblicare l'EP *Haunting The Chapel* ad agosto di quell'anno. Questo EP lasciò intravedere una parte della rinnovata violenza e della potenza raggiunta dal gruppo.

Brian Slagel: "Eravamo noi a pagare per le registrazioni, e avevamo un contratto firmato. Gli Slayer avevano appena composto due nuovi brani ['Chemical Warfare' e 'Captor Of Sin'] dei quali erano veramente entusiasti; li registrammo e uscirono così bene da spingerci a dire 'perché non pubblichiamo un EP?'. A quei tempi produrre un EP era una cosa interessante, anche i Metallica ne avevano fatti un paio".

La strada seguita dagli Slayer è infatti quasi identica a quella inaugurata dai Metallica l'anno precedente. Una volta pubblicato il primo disco. *Kill 'Em All,* solo qualche mese prima di *Show No Mercy,* Hetfield, Ulrich e soci produssero due singoli in 12 pollici – "Jump In The Fire" e "Whiplash" – i quali, imbottiti come sono di B-sides, potrebbero quasi essere considerati degli EP. Il secondo album, *Ride The Lightning,* pubblicato nel 1984, diede loro un vantaggio di quasi un anno sugli Slayer. Anche se il duo Hanneman/King aveva trovato il proprio metodo compositivo, l'esempio dato dai loro quasi-contemporanei deve essere stato molto chiaro.

Il brano di apertura di *Haunting The Chapel* spazzò via una volta per tutte ogni possibile similitudine con i Metallica. "Chemical Warfare", che in termini di pura rapidità esecutiva nel picking era senz'altro il brano più veloce mai registrato fino a quel momento, constava di numerose sezioni separate, tenute insieme da una malvagità mozzafiato che rendeva il brano incredibilmente raffinato per un gruppo tanto giovane. Il riff portante, un semplice accordo thrash di tre note più un barré, era assolutamente irresistibile e viene rafforzato dal cantato sbraitato di Araya, che a riprova di una maggiore

maturità si limita ad urlare anziché perdersi negli strilletti in falsetto à la Rob Halford che avevano inficiato *Show No Mercy.*

Congegnata per essere cantata senza il supporto degli ascoltatori (non contiene infatti nessun coretto "Evil!" da cantare a pugni alzati) ma nonostante questo assurta immediatamente allo status di brano fondamentale in sede live, "Chemical Warfare" possiede diversi passaggi che la rendono ancora oggi un punto di forza dei concerti degli Slayer. Il rapido assalto iniziale conduce ad una sezione intermedia durante la quale il brano rallenta fino a raggiungere un tempo marziale quasi sincopato; tale tempo viene poi improvvisamente interrotto dall'indistinguibile urlo di Araya "Fuck it up!" e da un'improvvisa accelerazione che è in grado di trascinare all'entusiasmo interi stadi pieni di spettatori. Questo "Fuck it up" divenne parte del folklore degli Slayer, e rimane una delle burle del gruppo, come racconta lo stesso Araya: "A volte lo faccio piano altre volte, a seconda di come mi gira, dico qualcosa che fa ridere tutti quanti. È un giochino che facciamo tra noi. Cerco di pensare a qualcosa che li possa distrarre e cerco di fregarli. In Francia ad esempio fanno un gesto accompagnato da un rumore tipo uno sputo o un sibilo che vuol dire qualcosa di simile a 'merda': una volta, quando arrivai a quel punto del brano, l'ho fatto! Era solo uno stupido scherzetto idiota – e il pubblico si mise a chiedersi: 'Cosa cazzo sta combinando?'".

Dal punto di vista lirico, "Chemical Warfare" (che dura circa sei minuti) è auto-esplicativa: Tom spara frasi connesse ai gas nervini (come "multi-death from chemicals" – "decessi multipli da agenti chimici" e "death by a smell" – "morte in un respiro"), tutte naturalmente in rima con "hell"; in modo profetico, recita inoltre "the lords of hell await" ("i padroni dell'inferno sono in attesa"). È un brano intenso che non soffre dei puerili clichés sulla guerra che danneggiavano, ad esempio, "The Final Command" (su *Show No Mercy*) e costituisce un impressionante brano di apertura.

Gli studi Track Record, che se l'erano cavata piuttosto bene nel gestire le relativamente modeste esecuzioni del primo album, non furono in grado di contenere il soffocante tempo di "Chemical Warfare". La stanza della batteria non aveva la moquette, e di conseguenza la batteria di Lombardo continuava a muoversi mentre lui suonava. Fortunatamente, a quelle sessioni era presente anche Gene Hoglan.

"Tenevo ferma la batteria mentre Dave stava registrando 'Chemical Warfare'. Avevamo dovuto montarla direttamente sul cemento e durante le prime riprese, la batteria si muoveva da tutte le parti. Mi chiese 'hey amico, me la terresti ferma?'. Mi ricordo che lo guardavo attraverso le pelli trasparenti dei tom e pensavo, 'spero che ce la faccia in una o due riprese, perché è veramente dura'. Credo che fu lì che cominciai a perdere l'udito".

Lombardo aggiunge: "Gene non solo mi teneva insieme la batteria, ma mi dava istruzioni su come suonare. Anche allora era pazzesco a suonare la doppia cassa – mi ha veramente dato una grossa mano".

Il brano successivo è "Captor Of Sin", una delle poche canzoni nell'intera carriera degli Slayer ad avere un tempo uniforme dall'inizio alla fine; una cosa strana considerando quanto sia Hanneman che King amino i repentini cambi di tempo, rallentamenti o accelerazioni che siano. La tonalità del brano è "anarchica" fin dai primi secondi: Lombardo batte il tempo, qualcuno da

lontano strilla qualcosa ed il brano comincia con un assolo stridente. "Captor Of Sin" è stato per molti anni un punto fermo dei concerti degli Slayer e ancora oggi viene riproposta di tanto in tanto, anche se suona ormai leggermente datata.

La title track dell'EP è un altro gelido classico del thrash metal. La prima metà del brano è un muro di suono mid-tempo dominato dalla doppia cassa di Lombardo e contiene uno dei testi più blasfemi mai scritti. Con un violento attacco alla chiesa Cristiana ed una presa in giro di un prete che cerca di combattere un branco di demoni all'assalto (Araya ridacchia "la casa di Dio ha fallito", prima di scoppiare in una marcia risata che è un incrocio tra il sogghigno di una strega e la tosse di qualcuno che si fuma 2 pacchetti di sigarette al giorno), "Haunting The Chapel" incontrò un successo incondizionato tra i fan del gruppo. La caratteristica più avvincente del brano è costituita dalla sua lunga sezione finale, una cavalcata molto, *molto* veloce con una serie di intricati riff sui quali si innestano i soliti assoli spaccatimpani. Il punto di transizione tra la parte lenta e quella veloce è letteralmente da infarto: un passaggio che la band sa bene essere in grado di risvegliare anche il pubblico più pigro.

Come fa notare King, comporre gli arrangiamenti apparentemente caotici delle chitarre fu semplice: "Il fatto divertente è che non ci siamo mai preoccupati di cose del tipo 'faccio più assoli di te' o 'ne facciamo esattamente lo stesso numero'. Se qualcuno durante le registrazioni finisce i suoi assoli, vediamo di trovare qualche soluzione. Come quella volta in cui Jeff mi chiese, 'in questo tuo brano, dov'è che dovrei suonarli?'. 'Qui e qui' gli risposi. Poi quando cominciammo a registrarli, scelsi quelli che volevo fare io e lasciai a Jeff quelli che avevano bisogno di un tocco differente dal mio; così anche lui ne fece qualcuno e tutto andò a posto. Nessuno di noi dice mai 'questo lo voglio fare a tutti i costi io'. Se Jeff ne vuole uno in particolare, glielo lascio, e se io voglio farne uno dei suoi, me lo prendo".

Bill Metoyer, che era stato richiamato come tecnico del suono, rimase di stucco di fronte all'ultimo brano: "Amico, non riesco nemmeno a spiegarti quanto i brani di *Haunting The Chapel* fossero più cupi rispetto a quelli di *Show No Mercy.* Sono un bravo ragazzo cattolico, e vado in chiesa tutte le domeniche, ma per qualche ragione i testi di *Show No Mercy* non mi avevano dato alcun fastidio. Quando invece si arrivò al momento di *Haunting The Chapel, e* nelle prime strofe Tom si mise a cantare 'il crocifisso, simbolo di bugie' fermai il nastro e chiesi, 'cos'hai detto?'. Fu la prima volta in cui rimasi davvero scioccato, e mi dissi 'finirò per bruciare all'inferno per quello che sto facendo'. "Dopo aver ascoltato quei testi cercai di entrare un po' più a fondo nelle loro teste. Mi ricordo di aver chiesto a Jeff e Kerry spiegazioni sui testi e su cosa li avesse spinti a scriverli e loro mi risposero 'è molto semplice, ci vengono naturali!'. So che non erano sinceri – in seguito ho lavorato con persone a cui invece venivano naturali sul serio!".

È sintomatico che sia stata la band stessa ad ammettere come la faccenda del satanismo fosse tutta una montatura; dopo averli incontrati più volte, la cosa divenne assolutamente ovvia. Araya: "Penso che i due più grossi equivoci nei nostri confronti siano ritenerci degli adoratori di Satana, e subito dopo considerarci invece delle persone normali". Anche King smentisce categoricamente: "Non ho mai fatto parte della Chiesa di Satana. Non sono

neanche riuscito ad arrivare a metà della *Bibbia Satanica,* perché è scritta in un modo che potrebbe convincere chiunque di essere un satanista. È solo una minchiata propagandistica".

"Io la vedo così: tutti quei Cristiani con le loro preghiere e le loro stronzate se ne vanno in giro a cercare di far digerire quelle cagate a gente a cui non frega nulla, mentre invece i ragazzini pagano di loro iniziativa per venire ai nostri concerti. La religione è una cosa talmente stupida… Io suono, loro pagano per venirmi a vedere e tu continui a rompergli i coglioni? Ecco perché non gli vai a genio!".

Come ricorda Doug Goodman: "Quando eravamo in tour in Europa con King Diamond, Tom e King Diamond passarono tutta una notte a chiacchierare. Tom faceva il terapista respiratorio e Diamond era un farmacista, per cui avevano parecchio in comune. Il farmacista del male, ahahah! Sapevamo tutti che era una finta – perdio, nessuno adora veramente il diavolo!".

In realtà *Haunting The Chapel* era più un singolo che non un EP – anche se nella successiva ristampa in CD Slagel aggiunse "Aggressive Perfector" come bonus track. Nonostante fossero solo tre brani, quei brani erano così superiori al contenuto di *Show No Mercy* (eccezion fatta per "Black Magic" e forse "Fight Till Death") da far accorrere ai concerti seguenti un numero sempre crescente di fan. Anche l'artwork meno pacchiano fece la sua parte: il ridicolo diavolo-caprone di *Show No Mercy* era stato messo da parte in favore di un assai più convincente titolo grondante sangue e del logo circolare del gruppo, ormai loro marchio di fabbrica.

Dopo la pubblicazione di *Haunting The Chapel* e la sua diffusione tra le legioni di metallari di tutta l'America, la reputazione degli Slayer come un gruppo "soltanto" veloce e potente mutò radicalmente. Non servivano più slogan puerili come "La band più veloce degli USA": la cupa malevolenza dei brani li rendevano del tutto superflui. Anziché limitarsi a fare un gran casino e ad indossare inquietanti abiti di scena, gli Slayer esplorarono un filone completamente diverso da *Show No Mercy,* scrivendo brani di una profondità e di un'importanza tali da far sparire i sorrisini beffardi dal volto di parecchi detrattori.

Un'ulteriore conferma di come gli Slayer stessero facendo notevoli passi avanti venne dal tour con i Venom e dalla pubblicazione (in novembre) di *Live Undead.* Un disco di sette brani, a metà strada tra un EP lungo ed un album breve, *Live Undead* era stato registrato a New York in un locale zeppo di gente e mostrava (se ci fossero ancora stati dei dubbi in proposito) che forza colossale erano gli Slayer sul palco, conseguenza diretta della severa disciplina appresa durante i tour.

Per anni circolarono delle dicerie sul fatto che i rumori del pubblico fossero stati aggiunti in un secondo momento, e a dire il vero in alcuni frangenti il suono appare leggermente artificiale. Metoyer, che lavorò al disco una volta tornati a LA, dice: "Non so se sia il caso che te lo dica [se i rumori del pubblico siano falsi]! Non dovrebbe essere uno dei grandi segreti dell'industria discografica? Diciamo che quando registri un disco live vuoi un suono live, anche quando i microfoni non sono in grado di catturare al meglio il pubblico".

L'idea geniale dell'EP è l'apertura con "Black Magic". Dopo un'introduzione mischiata agli urli (veri o finti) della folla, il brano esplode in una versione di

potenza devastante che è più veloce, pesante ed incisiva rispetto alla versione da studio contenuta in *Show No Mercy.* Al termine del brano, Araya se ne esce con un ridicolo ma divertente: "Dicono che la penna fa più danni della spada. Beh, io dico fanculo alla penna!", prima di dare il via a "Die By The Sword". La band passa poi per "Captor of Sin", "The Antichrist", "Evil Has No Boundaries", "Show No Mercy" e una versione molto più precisa e poderosa di "Aggressive Perfector". È una scaletta impressionante, anche se i brani seguenti non raggiungono mai la potenza viscerale del brano di apertura. La versione di "Black Magic" contenuta in *Live Undead* diede il via alla tendenza, poi mantenuta dagli Slayer nel corso di tutta la carriera, salvo qualche rara eccezione, di proporre dal vivo versioni dei brani più potenti rispetto ai loro corrispettivi in studio.

Come nel caso di tutti i grandi gruppi, la forza degli Slayer risiede nel loro live-show: a posteriori, si capisce perfettamente come Slagel abbia colto nel segno decidendo di pubblicare un disco live in una fase tanto precoce della carriera del gruppo. Sapeva benissimo quale fosse il punto forte della band, e agì di conseguenza.

Live Undead segnò anche l'inizio di una breve ma intensa collaborazione tra gli Slayer e l'artista Albert Cueller, autore dell'immagine di copertina. Coetaneo del gruppo, forse studente egli stesso della South Gate High School, Cueller è poi svanito nel nulla, anche se l'importanza del suo lavoro per gli Slayer continua a perdurare nel tempo. In questo caso la copertina ed il vinile in picture-disc di *Live Undead* rappresentano i quattro membri del gruppo come zombies sogghignanti e parzialmente decomposti a passeggio in un cimitero. Il colpo di genio di Cueller fu di riprodurre nel suo disegno la stessa barcollante, idiota andatura degli zombi de *L'alba dei morti viventi*: King e Hanneman impugnano le loro BC Rich, mentre Lombardo alza le bacchette al cielo. È una copertina decisamente infantile ma di grande impatto, e i fan del gruppo la apprezzarono molto.

Con questa nuova uscita alle spalle, gli Slayer possedevano un notevole arsenale di brani da suonare dal vivo. Il tour seguente vide gli Slayer convertire alla loro causa un numero sempre crescente di estimatori, sebbene quegli stessi estimatori non avessero la minima idea di quanto sarebbe stato profondo il salto tra gli EP pubblicati nel 1984 ed il secondo album in arrivo.

CAPITOLO 5
1984-1985

Il tour Haunting The West Coast continuò fino all'inverno del 1984, con il gruppo impegnato a far coesistere sessioni di prova e concerti con la registrazione e pubblicazione di *Live Undead.* Gene Hoglan dava loro occasionalmente una mano con l'impianto-luci, anche se ormai aveva già un posto sicuro come batterista dei Dark Angel.

Gene Hoglan: "A volte ero io a fare il soundcheck al posto di Dave, e suonavo i loro brani in modo da fargli sentire cosa facevano. Fu così che riuscii ad assicurarmi un posto nei Dark Angel – avevo imparato a suonarne la maggior parte dei brani durante i soundcheck degli Slayer".

È interessante notare come gli stessi Slayer non dessero assolutamente per scontato il loro status di band più cattiva del giro. Come racconta Hoglan, ci furono infatti parecchi dubbi su chi fosse il vincitore di questa palma: "Durante il soundcheck suonavano solo brani dei Dark Angel. Mi ricordo Hanneman che mi diceva, 'amico, i Dark Angel! Li ho visti suonare a LA, sono più veloci di noi, più pesanti di noi, mi sa che sono meglio di noi!'. E io gli dissi, 'ehi, tu suoni negli Slayer! Che ti frega dei Dark Angel?'".

Alla luce di questo, ciò che accadde qualche tempo dopo suona quasi ironico. Come ricorda Hoglan, "fu veramente dura quando uscì *Darkness Descends* [l'impressionante debutto dei Dark Angel]: la gente diceva 'siete solo dei cazzo di cloni degli Slayer…'. Facevo veramente fatica a stare calmo!".

L'asse thrash metal di Los Angeles costituito da Slayer e Dark Angel veniva sporadicamente rinforzato da qualche apparizione occasionale dei Metallica, che di norma erano in tour all'estero. Hoglan ridacchia allegramente nel ricordare un "episodio" tra Slayer/Metallica: "Ero ad un concerto con Exodus, Slayer e Possessed e arrivarono James Hetfield e Cliff Burton, lo ero seduto ai lati del palco e curavo le luci, mentre loro se ne stavano in disparte. Poi durante gli ultimi pezzi Hetfield se ne andò nelle prime file e cominciò a sbattersi. Gli Slayer si misero a suonare [una cover del brano dei Venom] 'Witching Hour'; era la prima volta in assoluto che la facevano, ed erano molto nervosi – l'avevano provata fino alla nausea per tutta la settimana. Hetfield abbassò la testa e la scosse per tutto il brano, lo lo guardavo e pensavo, 'amico, dove cacchio lo trovi un altro gruppo che suoni una cazzo di cover dei Venom? OK, capisco che qui non siamo a San Francisco, la capitale mondiale del metal, ma è un gruppo di LA a farla, per cui vattene affanculo!'. Mi trasmetteva una vibrazione tipo 'come osate fare una cover dei Venom?'. Ma stai calmo amico, non è mica un'operazione al cervello…".

Il tour, effettuato ancora una volta con la Camaro di Tom Araya ed un furgone noleggiato per gli strumenti e gli assistenti, fu memorabile per la violenza mostruosa che gli Slayer avevano raggiunto dopo *Haunting The Chapel.* Il "dietro le quinte" di quei concerti non si svolse in modo particolarmente professionale, anche se Doug Goodman si era elevato da

generico roadie tuttofare all'esaltante ruolo di tour-manager – posizione che mantiene tuttora in tour con gruppi enormi come Green Day e Beck.

Doug Goodman: "Una volta feci cadere per le scale una delle grancasse di Dave. Era dentro la sua flight-case[1] e non si danneggiò, ma qualcuno mi disse [prende un tono irritato] 'senti un po', gli strumenti ce li portiamo da soli, tu vai a vedere se riesci a capire chi ci deve pagare…'. Fu quello il momento esatto in cui divenni tour manager…".

Il make-up che gli Slayer avevano portato fino alla primavera del 1984 era stato lasciato da parte già da tempo, in parte a causa delle divergenti culture metal di LA e San Francisco.

Kerry King: "Era stato solo un mezzo per raggiungere lo scopo che ci eravamo prefissi ai tempi. Venivamo da LA – conoscevamo solo gruppi come i Mötley Crüe e i Ratt, e non volevamo essere come loro. Così ci spingemmo il più possibile all'estremità opposta. Poi andammo a San Francisco per il nostro primo tour, e conoscemmo alcuni amici che ci dicevano 'perché vi truccate?'. Smettemmo immediatamente. Avevamo solo bisogno che qualcuno ci dicesse 'non vi serve'. E avevano perfettamente ragione".

Tom Araya: "Tutti i gruppi che venivano da LA sembravano delle signorine… noi volevamo usare del make-up, ma che fosse una cosa più da uomini, di modo che la gente non potesse confonderci con delle donne".

L'attitudine poco incline alle stronzate del pubblico della Bay Area cominciava ad essere ben nota anche a Los Angeles: anche i "duri e puri" come King ne ammettono il fascino ("La scena laggiù era molto migliore di quella qui a LA. Ecco perché i Metallica, la famosa 'Bay Area band', si trasferirono là. Mi ricordo che pensavo 'gente, venite da quel cazzo di posto che è Norwalk – che cacchio avete da ridire?'"). I locali più importanti di quella scena thrash in rapida crescita erano il Keystone a Palo Alto e lo Stone a San Francisco, anche se i promoters commettevano a volte degli errori nello scegliere le band di supporto.

Il gruppo doom dei Trouble, il cui lento e massiccio riffing era agli antipodi rispetto alla velocità supersonica degli Slayer e degli altri gruppi thrash, dovette sopportare il ruolo di spalla per gli Slayer ad un concerto al Keystone, nell'ottobre di quell'anno. Goodman: "I Trouble erano un'ottima band, [ma] non ho idea di chi avesse pensato a loro come spalla per gli Slayer… La prima volta che suonarono nella California del nord fu di supporto ai Megadeth! Non ha alcun senso che sia un gruppo doom à la Black Sabbath ad aprire per i Megadeth o gli Slayer".

Due giorni dopo gli Slayer partirono per un lungo viaggio verso il Canada, fermandosi lungo la strada per fare concerti in città sperdute.

Doug Goodman: "Cominciammo il viaggio il 17 ottobre 1984. Eravamo in sette. I quattro del gruppo viaggiavano sulla Camaro di Tom e nel furgone c'eravamo io, Kevin Reed e John Araya. Eravamo un gruppetto di ragazzini californiani, non eravamo mai andati da nessuna parte e stavamo attraversando in macchina il Montana!".

---

1 Una flight-case è un contenitore, generalmente di materiale plastico, rinforzato lungo i lati e gli spigoli da inserti di metallo. Esistono flight-cases per quasi tutti gli strumenti: quelle per le batterie e le chitarre sono di norma imbottite, mentre quelle per i multieffetti o per i pedali per chitarra no.

Questa parte del viaggio fu memorabile anche per un incidente occorso quando alla guida c'era Lombardo.

Doug Goodman: "Avevamo appena cambiato i guidatori e stavamo viaggiando tranquilli. Mi ricordo che nell'autoradio avevamo il demo del disco degli Exodus e stava per cominciare 'A Lesson In Violence', lo stavo dietro con la testa appoggiata al sedile e cercavo di farmi un pisolino, quando sentii che la macchina incominciava a girare in testacoda – finimmo fuori strada dritti in un fosso. 'Porca troia, e ora che facciamo? Siamo nel bel mezzo di questo Montana del cazzo!'".

Dopo numerosi inutili tentativi di chiedere aiuto agli occasionali passanti, Araya, King, Lombardo e Goodman riuscirono finalmente a tirare fuori dal fosso la Camaro. Il furgone con gli altri (Hanneman, Kevin Reed e Johnny Araya) se n'era andato da un pezzo.

"Quando tirammo fuori la macchina", dice Goodman ridendo, "non sapevamo in che direzione andare, perché tutta la strada era ricoperta di ghiaccio. Venivamo dalla California, non sapevano neanche cosa fosse il ghiaccio… Tutti i segni delle frenate erano coperti, e non avevamo idea della direzione dalla quale eravamo arrivati. Ne scegliemmo una a caso, e per fortuna era quella giusta".

Il resto del lungo viaggio verso il Canada, interrotto solo da pause per riposarsi e per fare benzina con i soldi forniti in parte dalla Metal Biade, proseguì molto lentamente. Fu ravvivato notevolmente dalle cassette del suddetto album degli Exodus e dal disco dei Voivod *War And Pain* che era appena uscito.

Doug Goodman: "Sapevamo che avremmo suonato con i Voivod a Toronto, e non vedevamo davvero l'ora. Quando si svolse il concerto, i Voivod non avevano ancora imparato a parlare inglese e nessuno di noi parlava francese, per cui non riuscimmo a comunicare granché, ma diventammo comunque ottimi amici, in quel modo speciale che solo i metallari ubriachi conoscono bene!".

Prima di suonare a Toronto, la Metal Biade aveva organizzato per gli Slayer tre date al Wellingtons di Winnipeg: "Il Wellingtons è un hotel, e suonammo giù in cantina" dice Doug. "Il palco era così piccolo che lo usammo solo come supporto per la batteria: ogni sera si esibivano delle spogliarelliste, ma neanche loro riuscivano a usarlo perché era troppo minuscolo. Un gruppo locale chiamato Sinister Witch aprì tutti e tre i concerti. Noi alloggiavamo proprio in quell'Hotel – faceva parte del contratto il fatto che suonassimo e risiedessimo nello stesso posto".

Dopo gli show con i Voivod i due veicoli si diressero a sud verso Philadelphia e dintorni, dove li attendeva un mese intero di concerti.

L'incontro con gli Slayer fu per alcuni un'esperienza persino eccessiva, come ricorda il fotografo rock Ross Halfin: "La prima volta che li vidi dal vivo ero insieme a Lars Ulrich (o forse era Steve Harris, non ricordo bene, ma era di sicuro uno dei due); eravamo al Roseland Ballroom a New York a metà degli anni '80… Ero fatto come una scimmia e ubriaco fradicio, ma mi ricordo di aver pensato che era il concerto più divertente al quale avessi mai assistito. Facevano un casino spaventoso, ed erano veramente dilettanteschi. Continuavamo a ridere, e non li prendemmo per niente sul serio".

Nella Grande Mela avvenne un fatto un po' inquietante, come ricorda Araya: "A quei tempi eravamo abituati a trattare con piccoli promoter. Quando cominciammo ad andare in giro avevamo un amico [Goodman] che si occupava di farsi pagare dai gestori dei locali, ma qualche volta ero io a farlo in prima persona. Mi ricordo che eravamo al L'Amour's a Brooklyn. I tizi erano italiani; andai nel loro ufficio e mi dissero 'siete riusciti a riempire il locale! Questi sono i vostri soldi'. Diedi uno sguardo a quello che mi avevano passato e vidi che era un bel rotolone di banconote. Guardai i soldi, poi i due tizi e dissi 'grazie!'. Mi chiesero se avessi intenzione di contarli; io risposi timidamente 'mi fido!', e me ne andai in gran fretta".

Anche Lombardo non ha dei gran bei ricordi del L'Amour's: "La cosa più squallida che mi accadde fu essere placcato dagli addetti alla sicurezza. Ero insieme a della gente del pubblico e stavo dando in giro le mie bacchette; credendo che volessi saltare sulla folla, una guardia salì sul palco e mi balzò addosso. Ci mettemmo a litigare e finimmo per far cadere a terra una pila di Marshall, finché non si decise a lasciarmi andare. Gli dissi 'brutto figlio di troia, io suono nel gruppo!'. Al che lui si girò e mi tirò un cazzotto in faccia. È la situazione peggiore che mi sia mai capitata".

Kerry King: "Non abbiamo mai preso di petto nessuno. Sono sicuro che alcune persone erano spaventate dalla nostra musica, e questo al tempo ci precluse l'accesso ad alcuni locali. Ma non abbiamo mai fatto capricci del tipo 'suono negli Slayer, dammi quattro cazzo di bottiglie di vodka!'".

Un evento surreale avvenne il 30 novembre, quando il gruppo suonò a San Antonio con un gruppo di supporto che si chiamava guardacaso anch'esso Slayer. Questo gruppettino metal di poche pretese che non stava avendo molto successo a maggior ragione se si considera che i veri Slayer stavano diventando sempre più rinomati – era conosciuto solo per il conflitto sul nome, e veniva generalmente chiamato "gli Slayer di San Antonio" o "SA Slayer", c'erano tutti i presupposti perché scoppiasse un litigio riguardo all'uso del nome, e Goodman aveva paura che la questione sarebbe finita in tragedia nel caso in cui il gruppo Texano avesse deciso di intentare una causa.

Doug Goodman: "Nessuno crede che fossero sul serio gli Slayer di San Antonio ad avere il possesso legale di quel nome. Avrebbero potuto causarci davvero dei grossi casini: dal momento che erano loro ad averne il copyright – e considerando che noi Slayer LA non avevamo una lira – avrebbero potuto costringerci a scegliere un altro nome. Per fortuna gli Slayer SA guardarono in faccia la realtà e compresero che non se li cagava nessuno, mentre tutti amavano gli Slayer LA!".

Dopo aver chiuso il 1984 con una serie di concerti a New York ed uno show la sera di Capodanno al Ruthie's Inn di Berkeley, gli Slayer si presero un po' di tempo per riconsiderare la loro situazione dal momento che erano rimasti senza manager.

Bob Nalbandian: "Da un giorno all'altro [Steven Craig] smise di lavorare con loro. Gli era venuta voglia di fare il manager per una grande glam band come i Mötley Crüe, e l'ultima volta che lo vidi aveva un vestito giallo e un cappello – una sorta di mezzo glam/mezzo pappone! 'Vacca boia – è proprio fuori di testa'. Non ero sicuro che questo suo look sarebbe andato d'accordo con l'immagine degli Slayer. Dopo gli Slayer, prese altri spazi pubblicitari su

Headbanger, quando si occupava dei Dark Angel, e un altro annuncio con il quale ricercava una brand di glam-rock interamente femminile. Vedevo quanto fosse lontano dagli Slayer, e questa distanza aumentò ulteriormente quando gli Slayer cominciarono a muoversi sempre più in profondità nella scena thrash[1]".

Agli inizi del 1985 Slagel ed il suo ridottissimo staff (sostanzialmente Metoyer e una segretaria) stavano lavorando bene per gli Slayer, fissando le date dei concerti e prendendosi cura della promozione. Fu messo a segno un grande colpo quando all'inizio dell'anno gli Slayer vennero chiamati insieme agli Exodus per fare da supporto ai Venom in un breve tour americano fissato per marzo e aprile. Per ogni estimatore del thrash era un concerto da sogno, e in termini di visibilità questo rimane un tour di fondamentale importanza per gli Slayer.

Dietro le quinte dei concerti, le cose erano caotiche come sempre I Venom erano sul punto di sciogliersi, dal momento che il chitarrista Jeff "Mantas" era molto scontento della direzione intrapresa dal gruppo. Anche se i loro primi due album, *Welcome To Hell (1981)* e *Black Metal (1982),* erano stati accolti calorosamente, il terzo LP *At War With Satan* era stato criticato per la sua eccessiva pretenziosità (la title track dura 20 minuti, ad esempio…). II disco uscito in quel periodo. *Possessed,* era ancora meno incisivo, e Dunn, stanco per i continui litigi all'interno del gruppo, non voleva neppure partire in tour. Come lui stesso conferma, "mi ricordo che eravamo sul tour-bus e feci ascoltare *Possessed* ai ragazzi degli Slayer. Loro continuavano a dirmi 'è un gran disco!', ma io pensavo, 'fa veramente cagare'. Ad essere onesto, quell'album fu un errore enorme[2]".

Oltre a ciò, economicamente parlando il gruppo britannico stava passando un brutto periodo: come ricorda Lombardo, "i Venom cominciarono il tour con quegli enormi tour-bus, ma verso la fine giravano in macchina perché erano praticamente in bolletta".

Nonostante i problemi dei Venom, sia gli Slayer che gli Exodus affrontarono il Combat Tour, come fu denominato, con enorme entusiasmo. Uno dei concerti, filmato a New York nell'improbabile location dello Studio 54, mecca della disco music, riprese i tre gruppi in forma smagliante e venne commercializzato per un breve periodo in VHS[3].

Se si guarda con attenzione, appare evidente che Tom Araya ha un occhio nero. Il come se lo sia procurato divenne una delle leggende del mondo degli Slayer, come confermò King nel 2007 con qualche imbarazzo: "Non posso parlarne troppo perché penso che Tom stia ancora cercando di mettere a tacere tutta la faccenda".

Come avrebbe in seguito riferito Lombardo, "eravamo nel retro del bus a bere, ed eravamo veramente sfatti. Era la prima volta che viaggiavamo su un

1 Ho cercato di parlare con Craig, che aveva affermato di avere alcune storie sugli Slayer da raccontare, ma dopo uno scambio di e-mail, ha rifiutato di essere intervistato. Craig ora opera al di fuori dell'industria musicale e dirige un negozio di disegni personalizzati a richiesta, l'SKC Customz in Arizona. Non ha mai più avuto contatti con i membri degli Slayer, eccezion fatta per un casuale (e civile) incontro con Kerry King ad un match di wrestling nel 2001. NdA

2 Jeff Dunn lasciò i Venom poco tempo dopo, nel primo di una serie di cambi di line-up che continuano ancora oggi. NdA

3 Questa uscita divenne subito una rarità. Oggi la ripresa può essere vista su YouTube. NdA

vero tour-bus". Erano tutti molto contenti e un po' in soggezione di fronte ai Venom, che li avevano influenzati in modo profondo. L'atmosfera era molto amichevole, almeno finché non arrivò Araya.

Lombardo continua: "Arrivò Tom completamente fuori di testa dicendo 'devo pisciare! Dov'è il bagno in questo aggeggio?'. E Cronos di rimando 'proprio qui, nella mia bocca!'. Tom lo prese alla lettera…".

Sotto gli sguardi inorriditi degli altri membri, un Araya ubriaco fradicio si mise a pisciare addosso al frontman dei Venom. "Tirò giù la zip dei pantaloni, si calò le mutande, tirò fuori l'uccello e pisciò sui capelli di Cronos. Cronos si alzò di scatto, gli saltò addosso e gli tirò un gran cazzottone in faccia".

Doug Goodman assistette all'incidente, e ancora oggi trasale ricordando la reazione di Cronos, che era un gigantesco operaio dedito al bodybuilding e per di più cresciuto in un quartieraccio di Newcastle. "Gli tirò un cazzotto veramente da spaccargli il culo. Ci sarebbero voluti cinque o sei punti di sutura ma Tom non ne volle sapere". Quando gli si chiede se Araya cercò di reagire, Goodman risponde, "credo che Tom fece per muoversi verso Cronos, ma li separammo prima che succedesse qualcosa di serio".

Nonostante questo sfortunato incidente il tour proseguì e giunse al termine, salutato da un grande successo di pubblico, per lo meno per gli Slayer e por gli Exodus. Jeff Dunn: "Mi ricordo di aver visto suonare gli Slayer e di aver pensato, 'ma che cazzo state combinando, ragazzi?'. Si stavano spingendo molto al di là di quello che stavamo facendo noi, con il black metal".

Secondo l'accezione del termine come veniva usato nel 1985, gli Slayer suonavano davvero black metal – ma questa etichetta venne messa da parte quando in qualche momento del 1984 o '85 fu coniata la più appropriata denominazione di "thrash metal". Sulla scia di brani come "Metal Thrashing Mad" degli Anthrax e con la crescita del magazine *Kerrang!* – i cui giornalisti avevano bisogno di termini per descrivere quella nuova forma di musica – le quotazioni di questa denominazione erano in rialzo, anche se alcuni gruppi come gli Slayer che trattavano tematiche sataniche causavano un po' di confusione. Qualunque fosse il termine usato dal pubblico, la scena metal estrema stava cominciando a reggersi benissimo in piedi da sola. Il network delle fanzine era più forte che mai, con avamposti sparsi per tutti gli States nei quali i gruppi potevano incontrarsi con i loro fan.

Doug Goodman: "Ci si prendeva cura l'uno dell'altro, in quell'ambiente le cose funzionavano così. Quando andavamo a San Francisco eravamo soliti stare da un tizio chiamato Kirk Adams. Gli Slayer arrivarono in ritardo al concerto con i Venom a San Francisco perché Tom aveva fatto una deviazione per passare a casa di Kirk a salutare i suoi genitori e al ritorno era rimasto imbottigliato nel traffico. Gli Slayer suonarono una scaletta ridotta e dovettero abbandonare il locale perché si trattava di una sala civica". Il legame tra Slayer ed Exodus, già molto stretto, venne ulteriormente rafforzato dal tour con i Venom e rimane ancora forte a venti anni di distanza. Kerry King: "Amavo gli Exodus. Il loro primo disco è strepitoso. Penso che i Metallica si scelsero il chitarrista sbagliato: avrebbero potuto scegliere Gary Holt o Kirk Hammett. Sono sicuro che Gary non sarebbe durato molto perché a quei tempi aveva dei seri problemi con l'alcool, ma era il mio chitarrista preferito di quella band".

Un altro eroe di King era l'ex-chitarrista dei Metallica, Dave Mustaine, che in

quei giorni stava mettendo in piedi una sua band. Fremente di rabbia per essere stato cacciato dai Metallica agli inizi del 1983 e decisamente incline all'alcool e ad altre varie sostanze, Mustaine aveva una presenza scenica imponente, amplificata dalla sua straordinaria abilità chitarristica.

Kerry King: "Andavo sempre a vedere Dave suonare con i Metallica, lo e Jeff Hanneman rimanevamo sconvolti da come era in grado di suonare con precisione tutti quegli assoli guardandosi in giro, quasi senza prestare attenzione a quello che stava facendo!".

Anche se era ancora fedele agli Slayer, quando Mustaine chiese a King di entrare a far parte del suo nuovo gruppo in quel momento ancora senza nome, quest'ultimo prese l'occasione al volo suonando in cinque concerti a San Francisco e dintorni.

Dave Mustaine: "Ci stava solo dando una mano. Non è mai stato un membro del gruppo. Penso che non avrebbe funzionato perché anche se io scrivo musica piuttosto cupa, fare il satanista non mi interessa per niente…".

"È stato divertente, e Kerry era così innocente… Andammo a casa sua, e King se ne stava seduto in salotto a fare dei pentacoli infilando chiodi nel cuoio mentre sua madre era in cucina a preparare la cena e suo padre in poltrona davanti alla TV. Tra l'altro Kerry stava cominciando a collezionare serpenti in garage".

Il modo intricato ed incredibilmente preciso con cui Mustaine suona la chitarra ritmica ebbe una grande influenza sulla scena metal, e lui insegnò a King (che era tre anni più giovane) alcune utili tecniche. "Prima che gli mostrassi il mio modo di suonare era già piuttosto bravo. Dopo quella volta divenne veramente bravo. Gli spiegai un sacco di trucchetti che non aveva mai visto prima. Cose come il palm-muting[1] e le tecniche di picking – come far ruotare il plettro, come bloccare il plettro, modi diversi di saltare le corde, e come suonare diverse combinazioni di up-picking e down-picking[2]".

Goodman crede che Mustaine abbia seriamente pensato di assoldare King in pianta stabile. "Mi ricordo che uscimmo insieme quando Kerry venne a San Francisco per vedere i Megadeth, e fu la prima volta che incontrai Dave Mustaine. Stavo aiutando Kerry a portare dentro la sua roba. Per loro ero soltanto un tizio che Kerry conosceva, anche se a dire il vero lo conoscevo da un mese soltanto. Dave stava attivamente cercando di convincere Kerry a lasciare gli Slayer. Ma anche allora Kerry non avrebbe mai ammesso che stava per lasciare gli Slayer – stava solo suonando la chitarra nel gruppo del suo amico Dave… Gli Slayer erano una creatura di Kerry, non fosse altro che per il fatto che scriveva lui metà delle canzoni".

"So che gli altri ragazzi degli Slayer erano arrabbiati con lui perché suonava in entrambi i gruppi" conclude Mustaine, e sembra che avesse ragione. Hanneman, solitamente introverso, una volta disse: "Credo che in quella occasione Kerry si sia comportato da stronzo. Mi ricordo di averne parlato a Tom e di avergli detto 'mi sa che faremmo bene a cercarci un altro chitarrista'.

1 Il palm-muting è una tecnica chitarristica che consiste nel bloccare le corde con il palmo della mano destra, per ottenere un effetto stoppato molto usato nel metal.

2 Tecniche molto usate dai chitarristi ritmici. L'up-picking consiste nel muovere il plettro dal basso verso l'alto accompagnandolo con il polso, bloccando le corde per dare un effetto "ritmico". Il down-picking dall'alto verso il basso. Le due tecniche sono eseguite con angoli di inclinazione della mano leggermente differenti.

Pensavo che [Kerry] stesse leccando il culo a Dave o qualcosa del genere e pensai che fosse una situazione del cazzo. Credo che stesse sul serio per unirsi a loro; probabilmente Kerry vi direbbe qualcos'altro, ma per quale motivo avrebbe dovuto comportarsi così se non avesse realmente avuto intenzione di farlo? lo sono un tipo leale e pensavo che gli Slayer fossero la cosa migliore che mi fosse mai capitata. Perché invischiarsi in qualcosa d'altro? Se Dave l'avesse chiesto a me, l'avrei mandato affanculo".

King parla di punti di vista: "Il fatto che Dave pensasse che fossi abbastanza bravo da suonare insieme a lui mi rendeva orgoglioso. In più entrambi suonavamo delle chitarre BC Rich, e così andarono le cose… Qualcuno della BC Rich disse che Dave si chiedeva se io ero interessato a suonare con lui, e io pensavo fosse un'ottima cosa poter suonare insieme a qualcuno che ritenevo tanto in gamba. Feci quei concerti con loro e poi decisi che era tempo di tornare al mio gruppo". Dopo il suo ritorno, gli Slayer fecero il loro primo tour in Europa. La situazione era quasi farsesca: un gruppo di capelloni californiani diretti in un continente straniero con pochissimi soldi, nessuna conoscenza della lingua, praticamente nessuno a dargli una mano e nessuna esperienza del mondo al di fuori dell'America. E con 18 concerti da fare nel corso di sei settimane tra maggio e giugno del 1985, imparare a cavarsela sarebbe stato ben difficile.

Il tour non incominciò bene. Accompagnati da KJ Doughton e Doug Goodman, gli Slayer atterrarono all'aeroporto Heathrow di Londra il 26 maggio. Come ricorda Goodman, un piccolo pulmino a noleggio venne a prenderli all'arrivo: "Ci portarono nel posto dove avevano messo gli strumenti a noleggio, e cominciammo a parlare con il guidatore del pulmino pensando che ci avrebbe portato lui in giro per tutto il tour. Eravamo scoraggiati dalla dimensione del pulmino – non c'era posto per dormire e i sedili non si potevano neanche reclinare… [solo dopo] realizzammo che avremmo dovuto girare tutta l'Europa guidandocelo da soli!".

Gli Slayer ebbero un ulteriore shock quando andarono a ritirare gli amplificatori e le altre apparecchiature prese a noleggio. Sembrava impossibile caricare una enorme batteria, due amplificatori per chitarra, un ampli da basso, almeno 6 tra chitarre e bassi più un sacco di casse piene di cavi, corde, pedalini di effetti e vestiti di scena, oltre ai bagagli personali che i sei si erano portati dietro, su quel minuscolo pulmino (che Doughton descrive come "un maledetto furgoncino fatto a forma di michetta di pane").

A quel punto, a King saltarono i nervi. Goodman se lo ricorda bene, "Kerry non era per niente contento – continuava a dire 'fanculo tutto, torniamocene a casa!'. Per quanto mi ricordi, fu la prima volta in assoluto in cui gli altri puntarono i piedi. Prima di allora, gli Slayer avevano fatto praticamente tutto quello che diceva Kerry – era lui a dirigere la baracca. Agivano come un gruppo, ma quando c'era qualche discussione, alla fine si faceva sempre quello che voleva King. Non perché fosse un aguzzino prevaricatore, ma perché se la prendeva a tal punto da continuare a discutere fino a quando tutti gettavano la spugna e dicevano 'ok, piantala, facciamo come dici tu!'".

In quella occasione gli altri membri del gruppo riuscirono a calmare King e trovarono un modo di caricare tutto sul pulmino, decidendo di fare a meno delle ingombranti flight-case delle casse dei Marshall. L'impiegato del noleggio,

senza dubbio perplesso e preoccupato, diede poi al gruppo indicazioni per raggiungere il luogo del primo concerto, l'Heavy Sound Festival di Poperinge, in Belgio. Il gruppo avrebbe dovuto prendere un battello dal Kent, anche se l'impresa non sembrava per nulla semplice. Goodman: "Quel tizio ci diede una fotocopia di una cartina che comprendeva Londra e il Belgio e ci disse di comprarci un atlante!".

KJ Doughton: "Era una situazione difficile, non avevamo una lira… Guidammo a turni. Nel Regno Unito, mi ricordo che Dave cercava di imparare a guidare dal lato opposto a quello a cui eravamo abituati. Ho anche un vago ricordo di essere arrivati ad un confine di frontiera senza che il nostro merchandise fosse stato preventivamente sdoganato. Avevamo paura che non ci avrebbero permesso di portare le magliette oltre la frontiera. Eravamo magri e affamati e facevamo affidamento sulla vendita del merchandise per sopravvivere e pagare le bollette, per cui era fondamentale che non ce lo sequestrassero".

"Nascondemmo le magliette dentro gli amplificatori, e non le scoprirono durante i controlli. Era una buona idea – peccato non avessimo considerato che gli ampli sono pieni di fibre di vetro. Quando indossammo quelle magliette cominciammo a grattarci violentemente – pensavamo di aver preso tutti la scabbia. Poi notai che anche le persone che compravano le magliette ai concerti si grattavano. Ecco cosa succede quando dei frammenti di fibre di vetro ti sì piantano nella carne. Sono sicuro che sudare facendo headbanging con una di quelle magliette non migliorava di certo le cose".

Per fortuna, i concerti furono un vero trionfo. Gli Slayer, all'apice della forma e assetati di gloria come non mai, devastarono totalmente il pubblico dei festival nei quali suonarono durante quella estate – in Belgio, Olanda, Germania e Regno Unito. L'ultimo concerto fu una data al leggendario Marquee di Londra, il 24 giugno. Fu uno dei più importanti concerti che gli Slayer avessero mai fatto fino a quel momento. Ancora oggi il numero di persone che affermano di essere state presenti a quel concerto supera di gran lunga la limitata capacità del locale, che ora non è più in attività.

Una volta tornati in patria, continuarono a tenere concerti da agosto fino alla fine dell'anno: passarono dal Canada alla California, dall'Oregon e dallo stato di Washington fino al Sunshine State e poi ancora a New York e nel New Jersey.

A quel punto gli Slayer erano diventati un'attività a tempo pieno, e grazie all'album che stavano per registrare avrebbero ridefinito per sempre lo scenario del metal.

CAPITOLO 6
Hell Awaits

Ora che la reputazione degli Slayer era consolidata, Brian Slagel diede l'ok por le registrazioni di un secondo disco. La band aveva composto parecchi nuovi brani durante le sessioni di prova (alcune delle quali si possono trovare nel video *Combat Tour*); Slagel sapeva che sarebbe stato inutile pubblicare un secondo LP degli Slayer così, tanto per fare: doveva essere significativamente migliore di *Show No Mercy, o* avrebbero perso tutto il terreno guadagnato fino a quel punto.

"L'idea era di rendere *Hell Awaits* una vera e propria dichiarazione di intenti", conferma Slagel, a partire dalla copertina, disegnata ancora una volta da Albert Cueller (erroneamente indicato come "Cuellar" nelle note), che rappresenta uno spaventoso collage di demoni all'inferno. Cueller superò di gran lunga l'impatto che ebbero gli zombies di *Live Undead* disegnando figure più piccole, dettagliate e difficili da identificare chiaramente. Esaminata da vicino, la copertina mostra cinque demoni cornuti, con ventri prominenti, artigli e occhi rossi che torturano e sbudellano tre sventurati esseri umani. Tutti i personaggi sono sospesi, come in assenza di gravità, in un putrido cielo infernale, circondati da fiamme. Il malvagio logo a forma di pentagramma degli Slayer è posato su uno spunzone di roccia. Correva il rischio di essere stupido e ridicolo, e invece risultò impressionante e spaventoso.

"Quella copertina era spettacolare!" dice ridendo Slagel. "Albert Cueller disegnò un enorme sfondo rosso e gli appiccicò sopra queste piccole figure con la colla. Penso che l'originale ce l'abbia qualcuno del gruppo, forse Tom".

Quando gli ascoltatori misero il vinile sui loro giradischi e cominciarono ad esaminare la copertina, ebbero l'impressione, fin dall'intro di "Hell Awaits", che l'atmosfera del disco fosse perfettamente in linea con il lavoro di Cueller. Quello che Slagel si era immaginato per quel preludio (che una volta ascoltato difficilmente si può scordare) era il suono dell'inferno stesso. Il brano inizia con un silenzio di 15 secondi prima che un rumore cominci a crescere lentamente – un suono di demoni gementi e urlanti. Questo rumore aumenta gradualmente di volume fino a raggiungere una cacofonia di urla, strilli e sospiri: centinaia di voci che piangono e che intonano una sola, strana parola.

"Si misero tutti attorno a un microfono", dice Metoyer, che curò la registrazione delle voci di quel disco, "e quello che volevamo fare era ricreare il suono delle anime dannate all'inferno. Cominciarono a dire tutto quello che gli passava per la mente, e ad un certo punto qualcuno cominciò ad intonare quello strano canto, e tutti gli andarono dietro. Ho giurato di non dire a nessuno che cosa fosse quello strana nenia!". Solo dopo alcuni anni si scoprì che le parole erano "Join us!" ("Unisciti a noi!") – montate al contrario fino a formare una singola, incomprensibile parola.

Questo canto dura per altri secondi prima che una voce cavernosa emetta un singolo muggito; ascoltata con attenzione, si rivela essere la voce di Tom

Araya che urla "Welcome back!" ("Bentornati!"); la voce è abbassata di diversi toni per creare un ruggito mostruoso. Il brano è un assalto lungo, veloce, relativamente complesso ed implacabile, e ancora oggi rimane uno dei pezzi migliori mai scritti dagli Slayer, anche se durante le sessioni di registrazione Araya fece una gran fatica a far stare tutte le parole all'interno delle varie strofe. Il ritornello – Araya che ripete per due volte "Hell awaits!", con la voce abbassata di qualche ottava come in "Welcome back" per ottenere un effetto baritonale diabolico – è un po' ridicolo, e nei concerti attuali Araya preferisce limitarsi ad urlare la frase in questione, ottenendo un risultato più convincente. Questo brano è tuttora mostruosamente pesante – in parte a causa del fatto che la band lo suona accordando gli strumenti in MI Bemolle anziché in MI, un trucco usato da molti gruppi fin dagli anni '70 per conferire maggior spessore al riffing.

Dopo il devastante impatto di "Hell Awaits", gli Slayer scelgono un approccio più diretto e quasi punk per la feroce "Kill Again", nella quale Araya parla delle minacce di un serial killer ("Schizophrenic lunatic/Uncontrolled desire…". – "Pazzo schizofrenico/Desiderio incontrollato"). È un altro brano costruito con grande maestria, con una sezione di assoli che, anticipando di anni quello che sarebbe poi stato riproposto su *Diabolus In Musica,* è spezzata in diverse parti e fa uso dell'*intervallo del diavolo o* tritono: il riff che sostiene l'assolo scende in MI bemolle prima di ritornare in LA. La sovrapposizione di queste due note produce una vibrazione macabra e oscura che nel Medioevo avrebbe messo in allarme le autorità religiose[1].

"At Dawn They Sleep", un racconto sui vampiri e le loro attività antisociali ("The evening skies are raining death" – "I cieli della sera grondano morte") è meno convincente dal punto di vista del testo, ma musicalmente eccellente. I punti forti sono la sezione di doppia cassa che Lombardo esegue senza apparente fatica, una intro di Araya che sfocia in un breve assolo melodico di basso raddoppiato dalle chitarre, e naturalmente l'ultima parte del brano, molto rapida, nella quale la chitarra solista si invola ed il ritmo viene velocizzato all'improvviso. Cambi di tempo repentini come questo sono l'anima del thrash metal ed i migliori compositori di questo genere sanno bene quanto il pubblico li apprezzi.

"Praise Of Death", uno dei pezzi più lunghi e complessi di *Hell Awaits,* comprende brevi sezioni ultra-veloci, una lunga parte "muta" durante la quale si sentono solo le aspre picchiate di una delle chitarre ed un breve assolo di basso. "Stricken to live, hell on earth/Shackled and bound we lie" ("Costretti a vivere, inferno in terra/sballottati e immobilizzati giaciamo") grida Araya durante uno degli slanci filosofici più significativi del disco. Non è uno dei migliori brani degli Slayer, ma è indicativo della direzione che avrebbero intrapreso in seguito e costituisce pertanto un affascinante antefatto.

"Necrophiliac" è, come appare ovvio fin dal titolo, la canzone più controversa del disco, di certo a causa dei versi "I feel the urge, the growing need/To fuck this sinful corpse" ("Provo un impulso, un bisogno crescente/Di scopare questo cadavere peccaminoso"). Questo distico cancellò il sorriso dai volti di molti ragazzini headbangers che avevano sempre ben accolto le tematiche pseudo-Sataniche trattate fino ad allora dagli Slayer, ma che non si aspettavano un

1 Questo malefico tritono si ritrova in tutta la produzione degli Slayer: 13 anni più tardi avrebbero addirittura chiamato un loro disco in questo modo. NdA

tale livello di oscenità. Naturalmente la band stava soltanto prendendo in giro il pubblico: a quei tempi Araya amplificava gli elementi pittoreschi del brano con un lungo preambolo, come risulta evidente in *Corpus Christi,* un bootleg datato 1986: "Il prossimo brano tratta di una signorina che io amo molto. Vive due metri sottoterra… Quello che mi piace di queste signorine è che ogni volta che le tocchi, la loro pelle si disfa – ma cazzo, la cosa migliore di una notte con una di queste troiette è che ogni volta che gliela lecco posso sentire i vermi scricchiolarmi sotto i denti!".

Veramente un cosa incantevole, da non prendere però neanche lontanamente sul serio: gli Slayer erano ancora giovani e per loro stessa ammissione stupidi, cosa ulteriormente confermata dalla sonora sghignazzata piazzata a circa 7 secondi dall'inizio del brano. Quando gli chiesero se fosse preoccupato per quella "curiosità morbosa" che lo aveva spinto a scrivere canzoni circa morte e omicidi, Araya rispose: "Non so da dove venga questa mia curiosità malsana. Quando lavoravo in ospedale era necessaria perché potessi aiutare le persone, e non aveva nulla di morboso. Pensavo sul serio che lavorare in un ospedale mi avrebbe reso una persona migliore. Sentivo che aiutavo della gente a curarsi e questo mi faceva sentire importante". Mantenendo inalterata la sua capacità di scioccare, "Necrophiliac" avrebbe continuato a perseguitare la band anche negli anni seguenti.

"Crypts Of Eternity" è una canzone dal testo scarsamente comprensibile e dal contenuto musicale quasi *progressive,* vi si alternano numerosi cambi di tempo e molti gruppi di riff, e verso la fine contiene un'accelerazione adrenalinica. In due passaggi del brano, Araya suona accordi di basso e ne! momento topico caccia un urlaccio – un espediente che utilizza meno di quanto facesse ai tempi di *Show No Mercy* ma che sarebbe ancora comparso in un pezzo assolutamente memorabile dell'album seguente. "Crypts Of Eternity" è una canzone un po' strana, e come conferma King era troppo ambiziosa per essere pienamente fruibile: "In quel disco eravamo ancora in piena fase Mercyful Fate… i pezzi durano tre anni!".

È un'osservazione corretta: mentre con alcuni dei riff galoppanti di *Show No Mercy* gli Slayer avevano esaurito la loro ossessione per gli Iron Maiden, *Hell Awaits* mostra un modo di comporre sperimentale (e decisamente oscuro) simile a quello reso popolare da King Diamond, un musicista molto più serio (per quanto riguarda le tematiche black metal) di quanto gli Slayer fossero mai stati.

Hell Awaits termina con "Hardening Of The Arteries", una canzone veloce ma dal sound un po' leggero che prima del temine riprende lo stesso riff dell'inizio di "Hell Awaits". È un espediente furbo, ma non aggiunge molto ad un brano che termina senza lasciare una grande impressione. Le strofe "Death is assured in future plans/Why live if there's nothing there?" ("Nei piani futuri la morte è assicurata/Perché vivere se là non c'è niente?") sono tuttavia toccanti, e mostrano come gli Slayer siano in grado di trattare anche tematiche esistenziali senza bisogno di ricorrere al satanismo. Un pizzico di analisi sociale fa capolino nel passaggio "Crippled youth try in dismay/To sabotage the carcass earth" ("La gioventù storpia prova nello sgomento/a sabotare la carcassa della terra"), che si richiama alle radici punk di Hanneman e lascia l'ascoltatore con i brividi al termine dell'ascolto del disco.

Nonostante i difetti, *Hell Awaits* rimane uno dei migliori dischi degli Slayer – e uno dei migliori dischi heavy metal della storia. La sua velocità e la sua cattiveria sono comprensibili a fondo solo considerando il contesto dello stile di vita dei membri del gruppo, ma l'ascolto del disco è un'esperienza intensa anche per chi non ne è al corrente. La violenza dei testi, ad esempio, è per molti un boccone amaro da digerire. Come dice Araya, "il modo migliore per descrivere l'attrazione che proviamo per il satanismo o i serial killers e gli aspetti psicologici dell'omicidio è dire che secondo me siamo tutti al mondo per imparare e fare esperienza di qualcosa. Questi sono gli argomenti di cui mi sono interessato nella mia vita: accendono la mia curiosità perché hanno a che fare con la mente. Quando scrivi di soggetti di questo genere devi essere veramente creativo e usare parole che non penseresti mai di utilizzare, come ad esempio 'decorato'. Magari non penseresti mai di trovare una parola del genere in un brano degli Slayer, ma se dici 'decorato di schizzi di sangue' ecco che ti trovi davanti ad una metafora molto 'visuale'. Voglio che la gente la legga e pensi subito 'cazzo!'".

Cupo e nichilista, *Hell Awaits* non mostra le infantili stravaganze di *Show No Mercy* né la rovente eleganza del suo successore – forse perché i brani sono molto lunghi ed elaborati e perché soffre in parte della stessa registrazione poco nitida di *Show No Mercy* dovuta alle limitate possibilità economiche della Metal Biade.

Slagel aveva scelto uno studio migliore, l'Eldorado a Hollywood, e aveva assunto un altro assistente fonico, Carolyn Collins, per aiutare Metoyer; cosa ancora più importante, aveva convinto Ron Fair a mixare il disco.

Bill Metoyer: "Decidemmo di scegliere Ron Fair, perché aveva un'esperienza molto maggiore di me. Era stato il mio supervisore al corso di ingegneria del suono. Quando si trattò di fare le sovraincisioni, tornammo al Track Records e fui io a registrare gli assoli e le voci".

Attualmente presidente della Geffen Records e dirigente del settore talent-scout, compositore e mentore di gruppi R&B e pop del calibro di Christina Aguilera, Vanessa Carlton, The Black Eyed Peas, Ashlee Simpson e The Pussycat Dolls, Fair ha accettato di parlare di *Hell Awaits* per questo libro – e considerando tutti i suoi impegni è stato veramente un gran colpo di fortuna.

"Io, Brian Slagel e Bill Berrow, che era l'avvocato degli Armored Saint, eravamo buoni amici. A quei tempi la scena metal gravitava attorno a pochi locali – il Country Club a Reseda, il Perkins Palace a Pasadena, i due Madam Wong's (East e West) a Chinatown e Santa Monica, lo Starwood sul Sunset Strip e un posto chiamato Lingerie sul Sunset Boulevard… Erano gli anni d'oro del metal e sopratutto dei gruppi *hair*[1]. Ma io sono sempre stato più interessato al lato metal della questione. Ho seguito gli Armored Saint e Yngwie [Malmsteen], gli Steeler, i Keel e gli WASP. Anche i Guns'N'Roses erano in giro, li conoscevo e avevo a che fare con tutti loro…".

"A quei tempi, se eri un responsabile A&R[2] a LA, voleva dire che ascoltavi le hair bands perché quello era ciò che passava la scena, lo comunque non avevo

1 Sottogenere del metal fortemente legato all'hard rock e al glam, chiamato così per via delle acconciature molto vistose e cotonate utilizzate dalla maggioranza degli artisti che lo suonano.

2 "Artists & Repertoire": in una casa discografica è il settore che si occupa di scoprire nuovi gruppi da mettere sotto contratto

i capelli lunghi – sono sempre sembrato un liceale nerd. Portavo il farfallino… In mezzo a tutto quel casino sembravo uscito da *Addio Mr Chips*[1]! Tolsi gli Armored Saint alla Metal Biade e li portai alla Chrysalis; proprio in quel periodo incontrai Brian e per lui incominciai a fare un secondo lavoro dal momento che oltre che ad essere un produttore, facevo anche il fonico".

Questa situazione si rivelò utile ad entrambi. "Mixavo i suoi lavori e poi di notte producevo i dischi del mio settore A&R" ricorda Fair. "Feci i Lizzy Borden e un paio di altre cose per la Metal Biade. Gli Slayer erano agli esordi, non erano ancora diventati famosi ma sapevamo che erano i più duri, spaventosi, sinistri, impressionanti e feroci di tutti… E venivano solo dalla zona est della città…".

Quando si trattò di mixare *Hell Awaits,* il nocciolo della questione fu il tempo.

Ron Fair: "Sono quasi sicuro che mixammo tutto il disco in una sola notte, compresi i mixaggi finali e la preparazione della cassetta master da spedire in fabbrica per la produzione. Tra le persone che [Slagel] conosceva ai tempi, io ero quello che aveva messo a segno i colpi migliori. La Metal Biade a quei tempi faceva fatica a sopravvivere, ma Brian ha sempre avuto la giusta visione, i contatti e una gran furbizia". Ma come suonavano i brani prima del mixaggio? "Ricordo vagamente che non erano molto puliti e non c'era dietro un grande studio della resa sonora – cercammo comunque di farlo suonare il più duro possibile; recentemente ho riascoltato quei mixaggi e non ne sono rimasto troppo soddisfatto. Il fatto che gli strumenti non siano ben separati gli uni dagli altri fu colpa di due cose. Uno: non distinguevo il mio culo da un buco per terra. Due: era molto tardi, eravamo stanchissimi, chi lo sa quanto io fossi fuori di testa. Tutto faceva brodo. Bill Metoyer era lì insieme al gruppo, erano in un'altra saletta. Mi ricordo che arrivarono e fecero alcune osservazioni".

"Le chitarre erano un vero massacro, fa parte del loro stile e del loro modo di registrarle, ma devi essere veramente bravo per mixare bene roba del genere – e in confronto ai dischi seguenti dei Metallica, che avevano un suono strepitoso, *Hell Awaits* sembrava veramente, ma sul serio, un disco alla buona. Tom urlava – non cantava pulito – ma faceva parte del loro stile, lo ebbi ben poco a che vedere con tutto ciò, tranne per il fatto che quella notte Brian mi diede 100 dollari e io mixai uno dei dischi fondamentali del metal per puro caso! Sono comunque orgoglioso di essere stato chiamato… Il mio coinvolgimento con gli Slayer finì con quel disco, ma continuai a lavorare con Brian e siamo ancora grandi amici".

L'idea di avere una ristampa rimasterizzata di *Hell Awaits* con alcuni dettagli del mix messi in maggiore evidenza è stata per molti fan una vera e propria ossessione, fin dai tempi della prima stampa su cd (alla fine degli anni '80) che suonava solo di poco meglio del vinile.

Ron Fair disse: "È una grande idea. Brian potrebbe darlo in licenza e chiamare qualcuno tipo Bob Rock per ri-mixarlo. Se lo farei io? No – ho capito ora, 25 anni più tardi, che non sono qualificato! A quel tempo, con l'incoscienza della gioventù, ero felice di propormi per mixare dischi rock. Qualsiasi fosse il feeling di quel disco, noi a quei tempi lo sentivamo così ed è così che lo abbiamo prodotto – nel suo genere ha resistito bene alla prova del tempo, e ha

1 Libro (da cui è stato successivamente tratto un film) che narra la storia di un professore timido e impacciato.

addirittura dato vita a un miliardo di imitazioni".

Quando gli si chiede se abbia mai considerato l'idea di ripubblicare *Hell Awaits* in una versione rimixata, Slagel risponde: "Ci ho pensato, ma da una parte odio rifare e rimixare i classici. Avrebbe funzionato solo se avessimo fatto la stessa cosa che abbiamo fatto con il disco dei Flotsam And Jetsam *Doomsday For The Deceiver,* cioè rimixarlo e venderlo in un'unica confezione insieme all'originale e ad un DVD. È una cosa che gli Slayer avrebbero dovuto approvare".

Araya una volta disse giustamente che i dischi sono figli del loro tempo, togliete a quel disco la sua produzione originale e può perdere una parte della sua minacciosità, e di conseguenza la sua essenza. *Hell Awaits* ha l'odore della mentalità fai-da-te della scena metal del 1985, sin dai testi sbagliati ("the linage unseen 'stocks' [stalks] your soul" – "l'immagine non vista 'immagazzina' [molesta] la tua anima") fino alle iperattive note che ringraziano Johnny Araya, Kevin Reed, Doug Goodman, Brain [sic] Slagel, "Canadian beer 6.5 per cent Fuck Yea!" ("Birra canadese a 6,5° Cazzo si!"), "Canadian border for taking our fuckin T-shirts" ("La frontiera canadese per averci sequestrato quelle cazzo di T-shirts") e "Psyco [sic] buds [and] any other drug we happen to consume on the road" ("Le pasticchette Psyco [sic] e ogni altra droga che ci è capitato di consumare on the road").

Tra gli scatti dei membri del gruppo, una fotografia mostra Tom in posa di fronte ad una pista di qualcosa che sembra cocaina, anche se più tardi Kerry avrebbe rivelato "Naah, era sale – era una bella fotografia, comunque!". Nonostante questo, a quei tempi gli Slayer facevano grande uso di droga, specialmente Araya e Hanneman.

"Io e Tom, insieme a qualche mio amico, ci davamo dentro di brutto con la cocaina" dice Jeff. Un giorno Tom mi riportò a casa – credo che fossero le sette o le otto di mattina – dopo che eravamo rimasti svegli per due giorni di fila. Lui stava guidando, io gli ficcavo roba su per il naso, poi sniffavo anch'io… Avremmo potuto lasciarci le penne o comunque farci del male… Perciò io ho smesso e lui pure. Credo che ora [Tom] fumi solo un po' di erba e io bevo qualcosa, e questo è quanto. Smettemmo perché io stavo cominciando a prendere pillole strane e stavo combinando un sacco di stronzate".

Hanneman aggiunge: "Negli anni '80, era tutto un 'prova questo! Prova quest'altro!'. E io dicevo sempre 'sicuro…'. Smisi di fumare erba quando cominciammo con il gruppo. Tiravo fuori tutti quei riff, poi mi storiavo, li riascoltavo e dicevo 'ma cosa avevo in mente?'. Perciò mi dissi 'falla finita con l'erba!'. All'inizio viaggiavamo a birra e cocaina, ma la coca non ce la potevamo permettere sempre, per cui dissi 'proviamo il veleno per topi, che era fondamentalmente anfetamina [*crystal meth* – cristalli di metamfetamina]. In realtà è la coca dei poveri". Non si sa se Lombardo facesse uso di droghe, ma è sicuro che King ne stette alla larga, lui stesso dice: "Non mi sono mai drogato, Io sono uno che beve".

A quel tempo Araya non contribuiva a scrivere i brani, ma la sua personalità esotica lasciava il suo marchio su tutta la musica della band e sui loro concerti. Tuttavia, a differenza di King che era più franco e schietto e da Hanneman e Lombardo che erano relativamente introversi, Tom rimaneva una specie di mistero per molti fan, compresi quelli che avevano seguito il gruppo fin dagli

inizi. Queste caratteristiche avrebbero reso Araya un abile compositore negli anni a venire.

È da notare che Araya è sempre stato, ed è tuttora, un Cattolico praticante, nonostante il profondo satanismo dei testi che scriveva per gli Slayer. Sembra che sia riuscito a riconciliare il suo credo con la creatività narrativa dei suoi compagni di gruppo, come spiega: "Non sono qui per incolpare nessuno. Odio doverlo dire, ma Cristo è venuto e ci ha insegnato il significato dell'amore. Ci ha insegnato a prenderci cura l'uno dell'altro. Questo fu il suo insegnamento: accettarci per quello che siamo. Vivere in pace e amarci a vicenda. Punto… Credo in un essere superiore, certo. Ed è un Dio che ama tutti".

Quando gli si chiede se è al corrente del fatto che la gente possa non notare questo messaggio nella musica degli Slayer, risponde: "Ovvio. E non li biasimo di certo. Le canzoni sono aperte a diverse interpretazioni, hai presente? Io e te potremmo guardare lo stesso fiore, e ricavarne impressioni completamente diverse".

Al termine del 1985 gli Slayer avevano fatto concerti senza sosta e pubblicato uno splendido secondo album. Tuttavia, l'ascesa del gruppo si sarebbe fermata se avessero seguito l'esempio di altre band loro contemporanee come Armored Saint, Y&T o Exodus, che prima di essere costretti a tornare ai loro lavori normali proseguirono per un paio di anni nelle loro remunerative tournée, senza peraltro mai riuscire ad affrancarsi dal circuito indipendente.

È interessante notare come nessuno dei membri degli Slayer avesse idea di quanto lontano si sarebbe spinto il gruppo. King: "Subito dopo *Hell Awaits* mio padre mi offrì l'opportunità di andare a lavorare nella sua ditta: mi avrebbero mandato ai corsi giusti per imparare il mestiere. Feci due sole domande. Primo: 'Dovrò tagliarmi i capelli?'. E secondo: 'Potrò andare in tour se necessario?'. Le risposte furono 'sì e 'no' – per cui gli dissi, 'non se ne parla neanche!'. Mio padre ispezionava le parti di ricambio per gli aerei, e voleva mandarmi ad un corso per diventare X-Ray Technician (*Tecnico dei Raggi X*) – un argomento del quale non sapevo nulla. Non che fossi particolarmente portato o roba del genere. Penso si preoccupasse ancora per me – cercava di offrirmi delle alternative[1]".

Grazie alla sinergia di due importanti fattori – l'arrivo di un produttore hip-hop ed una maggiore ispirazione nel songwriting – il disco successivo degli Slayer sarebbe stato veramente epocale e avrebbe portato gli Slayer a far parte di quel quartetto di gruppi che i giornalisti identificarono come "The Big Four Of Thrash" – "I Quattro Grandi del Thrash".

1 King ha parlato spesso di come suo padre lo abbia sempre sostenuto durante tutta la carriera. In questo periodo Kerry e la sua prima moglie Denise divorziarono. Per coincidenza, Dave e la sua fidanzata Theresa si sposarono proprio durante l'estate del 1986.

CAPITOLO 7
1986

Nel 1986 il thrash metal era già pienamente affermato. Prima di allora, quasi nessuno al di fuori della comunità metal conosceva la velocità feroce dei primi due dischi dei Venom e l'influenza che avevano avuto sulle opere prime dei Metallica e degli Slayer. Ma il concetto che il "metal veloce" potesse avere delle importanti caratteristiche di commerciabilità era già diventato di dominio pubblico prima della fine del 1984. I Metallica aprirono la via con il loro superbo secondo disco *Ride The Lightning,* che affiancava a brani di velocità supersonica una produzione pulita e professionale. Sulla loro scia si mossero gli Slayer, il cui approccio al thrash era più cupo, sporco e cattivo – e nel 1984 anche gli Anthrax di New York. Come tutti gli altri gruppi thrash di quel periodo, questa band, la cui line-up aveva subito alcuni cambi prima di stabilizzarsi, adorava i Judas Priest ed i Black Sabbath. E grazie alla notevole abilità del batterista Charlie Benante e del chitarrista ritmico Scott Ian, uguagliò in termini di velocità e precisione esecutiva sia i Metallica che gli Slayer. Il modo di suonare di Scott Ian in brani come "Gung-Ho" – una vera tempesta di riff – era la chiave di volta del gruppo; senza il suo raffinato palm-muting ed un picking di precisione millimetrica, i brani si sarebbero disintegrati in un pasticcio incomprensibile.

I "Big Four" furono completati qualche tempo dopo dai Megadeth, che si unirono in ritardo alla festa perché Dave Mustaine, una volta cacciato dai Metallica, aveva impiegato parecchio tempo per mettere in piedi un suo gruppo, fare le prove, incidere i brani di un demo e andare in tour. II debut del 1985 *Killing Is My Business… And Business Is Good,* registrato molto dopo la parentesi della militanza di Kerry King nel gruppo, suonava *impastato* come i debut degli altri gruppi in questione, e la voce di Mustaine, che non è mai stata tra le migliori del giro, era di scarsa levatura; ciononostante, la feroce tecnica dei riff e la malvagità dei brani erano chiaramente evidenti. *Killing…* diede slancio all'intera scena thrash metal: quel disco costrinse tutti i chitarristi che volevano essere presi sul serio a suonare ancora più velocemente e con maggiore potenza.

Ogni gruppo aveva chitarristi ritmici la cui precisione permetteva ai brani di suonare chiari e nitidi; James Hetfield, il duo King/Hanneman, Scott Ian e Dave Mustaine, nonostante a quei tempi fossero poco più che ventenni, erano padroni assoluti della tecnica. Anche nella serie B del thrash – quel nutrito gruppo di bands che non fecero mai una vera concorrenza ai Big Four ma che suonavano musica comunque eccellente – c'erano parecchi chitarristi di notevole caratura, primi tra tutti quelli di Exodus, Testament e Kreator.

Il termine "Big Four" nacque principalmente a causa della ampia e meritata popolarità ottenuta da almeno uno dei dischi di ciascun gruppo. I Metallica raggiunsero l'apice della loro carriera con il terzo, praticamente perfetto *Master Of Puppets,* un prodotto impressionante che fece conoscere al pubblico il

concetto di thrash metal melodico. La velocità spaventosa di brani come "Damage, Inc." e "Disposable Heroes", i rapidi ma accattivanti riff di "Battery" e della title-track, ed i lunghi ed epici passaggi strumentali di "Orion" e "Leper Messiah" lo resero uno dei migliori album del 1986.

È interessante notare come nel corso di quell'anno si venne ad instaurare un rapporto di reciproca stima tra Slayer e Metallica. La cosa fu particolarmente evidente a settembre quando il bassista dei Metallica Cliff Burton rimase ucciso in un incidente occorso al tourbus durante un tour in Svezia. Araya espresse il suo shock e le sue condoglianze su *Kerrang!,* e ancora oggi si dice meravigliato della abilità sovrannaturale di Burton, "[Cliff] Era ovviamente molto, *molto* bravo. Era un grande improvvisatore. Gli piaceva davvero un sacco. 'Anesthesia' [il brano di *Kill 'Em All* nel quale Burton suona un lungo assolo] era una cosa veramente straordinaria. Ed era solo il bassista".

I Megadeth pubblicarono l'impressionante *Peace Sells… But Who's Buying?,* un disco caratterizzato da grande virulenza e da una tecnica sopraffina. Mustaine era una persona inquieta; le difficoltà nel tenere sotto controllo il suo temperamento selvaggio, la rabbia nei confronti dei Metallica ed una tendenza ad insultare pesantemente le persone erano amplificate dalla sua lotta contro la dipendenza da diverse sostanze. Egli incanalò gran parte di questa inquietudine in brani come "Wake Up Dead", "Devil's Island" e la scellerata title track. Aggiungendo alla ricetta la sua spettacolare abilità chitarristica, Dave creò un album in grado di svettare ancora oggi, a distanza di due decenni, anche se molti indicano in *Rust In Peace* (1990) un candidato altrettanto valido come punto più alto della carriera dei Megadeth.

Gli Anthrax non fecero in tempo a contribuire al Grande Anno Del Thrash, come sarebbe stato in seguito chiamato il 1986. Infatti pubblicarono il loro terzo album, *Among The Living,* solo nel 1987. Oltre a mantenere inalterata la velocità pazzesca garantita fin dai dischi precedenti dal lavoro del duo Benante/Ian, *Among The Living* vantava un suono di chitarra *stridente/pulito* che divenne un marchio di fabbrica degli Anthrax. I New Yorkesi non uguagliarono mai i Metallica o gli Slayer in termini di pura potenza del riffing – "I Am The Law" (dedicato al personaggio dei fumetti Judge Dredd), "Efilnikufesin" e "Caught In A Mosh" vennero etichettate come troppo "allegre" dai alcuni dei thrashers più intransigenti, ed il cantato tenorile/in falsetto di Joey Belladonna fu considerato da tutti fin troppo diverso dal tono rabbioso del trio Hetfield/Araya/Mustaine; nonostante questo, il gruppo trovò un notevole numero di sostenitori.

Sulla scia degli Slayer, il cui culto era in piena crescita, nacquero alcuni gruppi a loro collegati. Uno di essi fu quello dei Bloodcum: un progetto che ebbe vita breve, formato dal fratello minore di Araya, Johnny e da un chitarrista chiamato Joey. Quest'ultimo veniva erroneamente identificato come il fratello di Hanneman, fornendo terreno al mito di una "Slayer brothers' band". Come dice Jeff stesso ridendo, "non era mio fratello, ma aveva i capelli biondi e mi assomigliava molto per cui stemmo al gioco. John era effettivamente il fratello di Tom, così io e Joey ci dicemmo 'allora tu fai finta di essere il mio!'".

Man mano che l'attenzione per gli Slayer aumentava, un numero sempre maggiore di metallari attirati dalla potente musica del gruppo forniva loro

supporto. Gli Slayer furono assolutamente fondamentali per la crescita e l'allargamento della scena metal, che in breve tempo ridusse e cambiò la propria terminologia per riflettere i cambiamenti in atto: gli Slayer, per molti un gruppo "black metal", furono subito considerati thrash quando nacque la vera scena black metal. La sacrilega trinità Venom, Bathory e Mercyful Fate che aveva ispirato tanto a fondo la prima ondata di thrashers fu presto relegata ad un livello inferiore (ma sempre degno di rispetto), destinata a venire soppiantata allo scadere del decennio da musicisti ispirati dagli sfoghi satanici di Hanneman e King. Questo nuovo movimento, localizzato in Norvegia, era capitanato dai Mayhem, seguiti subito dopo da Burzum, Immortal, Darkthrone, Emperor e Dimmu Borgir.

Molti di questi gruppi furono spinti verso il loro sound dalla collera diabolica di *Hell Awaits,* come conferma il batterista dei Darkthrone, Fenriz: "Quando nel 1985 vidi gli Slayer suonare 'Hell Awaits', la mia mente ne fu sconvolta oltre ogni immaginazione: finalmente un gruppo che suonava solo semi-toni, e ogni riff mi riempiva di malvagità! Furono loro a spingermi verso l'underground degli anni '80, alla ricerca di altra musica thrash/death. Il nostro stile attuale, che fonde il black metal con la NWOBHM, è influenzato da *Show No Mercy*".

Nocturno Culto, il compagno di Fenriz nei Darkthrone, aggiunge: "Nel 1985 vidi su Sky Channel il video di un loro brano registrato al *Monsters Of Rock.* Era 'Hell Awaits' ripreso durante il Combat Tour con Venom ed Exodus. Rimasi sconvolto dal loro sound, e seppi che avrei dovuto intraprendere una via più oscura nel metal. La line-up del Combat Tour è stata una delle più assassine mai viste…".

L'ammirazione però non era reciproca: quando negli anni seguenti il black metal era in piena espansione – essendosi anche guadagnato una buona dose di pubblicità con una serie di omicidi avvenuti all'interno della scena – Kerry lo liquidò immediatamente, dicendo: "Il black metal norvegese è una merda. Non capisco perché loro [i musicisti norvegesi] pensano di dover ammazzare qualcuno per migliorare la loro musica. Andatevene a casa e imparate a suonare piuttosto! Non lo capisco proprio. Non ho bisogno di ammazzare qualcuno per far si che i giovani musicisti mi considerino un modello da seguire".

Questa antipatia si estese anche al death metal, una variante di metal estremo che seguì a breve distanza il thrash. Nel 1986, mentre i Big Four stavano pubblicando i loro lavori più importanti, i Possessed e i Death avevano pubblicato il loro primo disco e stava nascendo un'intera generazione di altri gruppi (tutti influenzati in qualche modo dagli Slayer) come i Morbid Angel e i Deicide.

Nonostante ciò, a metà degli anni '80 la musica degli Slayer era letteralmente adorata. Alex Webster, bassista e compositore principale dei Cannibal Corpse – quintetto originariamente fondato a Buffalo che si trasferì in seguito in Florida (un altro punto nevralgico per la scena death metal), nonché gruppo death metal più venduto al mondo – ricorda: "Furono uno dei primissimi gruppi che io avessi mai sentito in grado di suonare melodie in picking a quella velocità – come ad esempio in 'Kill again' su *Hell Awaits* – e quelle melodie erano davvero cupe. Era questo che li differenziava dagli altri dei Big Four. Il loro sound aveva qualcosa di malvagio che gli altri non

possedevano. Potrebbe essere questa la ragione per cui così tanti gruppi death metal considerano gli Slayer la migliore band thrash in assoluto. I loro riff avevano un suono oscuro e malvagio che ha ispirato il nostro modo di comporre".

I Deicide, un altro importante gruppo death metal dalla Florida, vennero ispirati da giovani dagli Slayer come ricorda il loro chitarrista Steve Asheim: "La prima volta che ho ascoltato l'intro e l'inizio di *Hell Awaits* ho tirato un bestemmione e a momenti mi cagavo nelle mutande. Quel disco è spaventoso dall'inizio alla fine. I Deicide non esisterebbero senza gli Slayer. Hanno spianato la strada al punto che siamo riusciti a seguirla fino a quando siamo stati in grado di tracciare il nostro piccolo sentiero. C'erano anche altri gruppi pesanti e oscuri a quei tempi, ma per me gli Slayer erano intoccabili – nessun altro gruppo era neppure lontanamente vicino a quello che facevano loro".

Questo libro potrebbe essere facilmente riempito con attestati di stima di musicisti di questa scena, ma per illustrare come l'importanza degli Slayer si sia spinta molto al di là dei soli gruppi black e death metal degli anni '80 e '90, ecco una testimonianza di Jason Mendonça, degli extreme metallers Britannici Akercocke: "*Hell Awaits* era un disco fantastico. I testi satanici ebbero un'enorme influenza su di me. Non volevo credere che fosse tutta una montatura, e avevo l'età giusta per prenderli sul serio. C'era quella famosa foto con la tipa nuda sull'altare, e loro attorno. Mi dissi, 'questo è il modello che seguirò quando da grande suonerò in un gruppo metal!'".

La musica degli Slayer aprì la mente anche a futuri giornalisti e musicisti. L'editore di *Decibel* magazine, Albert Mudrian, ricorda bene la direzione verso la quale lo spinsero gli Slayer: "Poco tempo dopo aver cominciato ad ascoltare gli Slayer scoprii gruppi come Napalm Death, Morbid Angel, Obituary, Carcass, Paradise Lost e Sepultura, che mi spinsero verso il "sentiero della mano sinistra" del metal estremo dal quale non sono più riuscito a ritornare! Penso che molti miei coetanei abbiano seguito una evoluzione simile alla mia – qualcosa che non sarebbe stato possibile senza gli Slayer".

Una volta provata la botta di adrenalina innescata dalle veloci scariche di una dozzina di brani qualsiasi degli Slayer, non era possibile tornare ai ritmi più lenti ed ai territori più convenzionali occupati dagli Iron Maiden e dai Judas Priest, per quanto bravi potessero essere questi gruppi. Questo grazie al modo unico di comporre di Kerry King e Jeff Hanneman, alle brucianti performance di Araya e Lombardo ed alla combinazione unica tra le abilità dei quattro del gruppo e le intuizioni del loro nuovo produttore, Rick Rubin.

A quel tempo Rubin era poco più di un giovane punk proveniente dai sobborghi di New York, che stava cercando di laurearsi in legge e di tirare avanti una piccola etichetta. La Def Jam fu fondata da Rubin e dal suo amico Russell Simmons con il preciso scopo di produrre nuovi dischi di gruppi rap della East Coast.

Sebbene il mondo dell'MC, dello scratching, della breakdance e delle attività correlate (come la graffiti art) possano sembrare agli antipodi rispetto agli Slayer, che suonavano quasi solo per maschi bianchi in puzzolenti club di provincia, i musicisti-chiave delle scene rap e metal si stavano osservando a vicenda con interesse da tempo, come conferma Slagel: "Nel corso degli anni ho incontrato Ice-T e un paio di altri rappers famosi, ed i due generi musicali –

il rap e il thrash metal – erano piuttosto simili tra loro se ci pensi bene, anche se dal punto di vista strettamente musicale erano completamente diversi. Entrambi gli stili erano *pericolosi* ed erano simili le vibrazioni e l'immagine che trasmettevano".

Entro l'inizio del 1986, le majors – molte delle quali avevano assistito all'ascesa dei Metallica (che l'anno precedente avevano firmato un contratto con la Elektra) – vennero a conoscenza del successo di *Hell Awaits* e cominciarono a farsi avanti.

Brian Slagel: "Dopo *Hell Awaits* fu chiaro che attorno agli Slayer si venne a creare un gran interesse. Avevamo avuto sotto contratto gli Armored Saint, che ci avevano lasciato per firmare con la Chrysalis, e cominciavamo ad essere un'etichetta seria. Sapevamo che gli Slayer avevano per le mani qualcosa di grosso, e le majors cominciarono a sentirne l'odore: pensavamo che fosse davvero giunto per loro il momento di firmare con una major. Ebbi degli incontri con la Capitol e credo anche con la Warner Brothers. In realtà facemmo un sacco di riunioni con un sacco di gente, e anche se nessuno mi diceva 'questo è quello che abbiamo intenzione di fare', c'era un sacco di interesse attorno al gruppo". Dave Lombardo: "Mi dissero che un tizio di una major chiamato Rick era interessato a noi. Gli altri erano un po' preoccupati all'idea di lasciare la Metal Biade, perché avevamo un contratto firmato con loro. Ma io chiamai comunque la Columbia Records, e chiesi di parlare con Rick Rubin – mi ricordo che feci quella chiamata da casa di mia madre, dove vivevo a quei tempi".

L'incontro chiave tra Rubin e gli Slayer avvenne a South Gate ad una prova del gruppo nel garage di Araya, dove il gruppo provava ancora, cinque anni dopo essersi formati. L'incontro fu organizzato da E. Friedman, fotografo, produttore e manager dei Suicidal Tendencies: gli Slayer e i Suicidal erano amici e fan gli uni degli altri. Quando Rubin chiese a Friedman se conoscesse gli Slayer, quest'ultimo lo portò a conoscerli. "Per essere onesto, non mi è mai piaciuto lo speed metal" dice Friedman. "Gli Slayer erano grandi fan dei Suicidal, e mi piaceva il fatto che ascoltassero punk rock. Penso addirittura che avessero degli adesivi dei Dead Kennedys e dei Wasted Youth sulle loro chitarre".

Slagel e Rubin si incontrarono per parlare di un possibile contratto, ma dal momento che a quei tempi il roster[1] della Def Jam era composto esclusivamente di gruppi hip-hop, Brian non pensava che sarebbe venuto fuori qualcosa di buono da quell'incontro.

Brian Slagel: "Rick venne da me e discutemmo, poi io andai al MIDEM e quando io ero là lui si incontrò con il gruppo. Penso di poter dire che ero il loro manager a quei tempi, perché non avevano nessun altro che li seguisse. Con la Metal Biade ci occupavamo di tutto perché era un'etichetta minuscola – eravamo io, Bill Metoyer e forse una segretaria. Gli organizzavamo anche i concerti".

Slagel è molto diplomatico circa la catena di eventi che vide il miglior gruppo della sua etichetta abbandonarlo per nuovi pascoli, e anche Metoyer è diplomatico, pur spiegando: "Avevamo già prenotato lo studio per registrare il loro nuovo disco! Pensavamo che fosse tutto a posto, ma poi ricevemmo una

1 Insieme dei gruppi messi sotto contratto da una etichetta.

telefonata dal gruppo, una cosa del tipo 'crediamo di non essere pronti' – così cancellammo quella prenotazione. Realizzammo solo in seguito quello che stava succedendo – avevano deciso di firmare con la Def Jam".

Molto presto fu chiaro che gli Slayer avevano bisogno di passare ad un'etichetta più grossa. La Metal Biade, che aveva pubblicato i loro due album e gli EPs oltre ad organizzare i concerti e fornire una parte dei fondi per i due anni passati in tour, aveva fatto un ottimo lavoro – ma le aspettative che il pubblico nutriva nei confronti del gruppo dopo *Hell Awaits* erano decisamente troppo elevate perché Slagel e soci potessero farvi fronte. Con questo non si vuole affatto criticare la Metal Biade, che continuò fino a diventare uno degli ultimi bastioni indipendenti nell'industria musicale e un'etichetta di grande successo, con sotto contratto gruppi che vendono moltissimo come i Cannibal Corpse – ma semplicemente la constatazione di un processo che ha visto centinaia di artisti lasciarsi alle spalle le proprie origini.

Dal momento che il contratto con gli Slayer era ancora in vigore, la Def Jam dovette negoziare un accordo con Slagel e Metoyer per liberare la band dai vincoli contrattuali. I dettagli di questo accordo non sono mai stati rivelati (come dice ridendo Slagel, "non so quanto ti posso dire a riguardo!"). Quali che siano i termini di questo accordo, l'enorme muscolatura finanziaria della Def Jam (e della Columbia sulla quale essa si appoggiava), unita al desiderio del gruppo di cambiare, ed al fatto che Slagel e Metoyer sapevano che questo cambiamento di etichetta avrebbe giovato agli Slayer, condusse ad una rapida chiusura delle trattative ed alla firma del nuovo contratto, che venne siglato prima della fine di quell'estate. Rubin fornì al gruppo il management professionale di Rick Sales, che aveva in precedenza lavorato come tour manager per molti gruppi rock degli anni '80. Tuttavia, il ruolo di Rubin nella carriera degli Slayer è stato al tempo stesso più vasto e meno chiaro di quello di produttore e direttore dell'etichetta discografica, come ricorda King: "In quel periodo suonai con i Beastie Boys – feci un assolo su 'No Sleep 'Til Brooklyn'. Rubin mi disse, 'questo brano ha bisogno di un assolo' e mi pagò un paio di centinaia di dollari per andare in studio. Non ero di sicuro un virtuoso a quei tempi, ma per me erano comunque un sacco di soldi. Quel brano era un po' una presa per il culo del metal, come 'No Sleep 'Til Hammersmith' [dei Motörhead], hai presente? Non avevo mai sentito i Beastie Boys, ma erano in gamba".

Il brano in sé non era niente di speciale a parte la divertente atmosfera festaiola, e l'assolo anarchico di King – atonale anche rispetto ai suoi standard – costituisce una stranezza senza né capo né coda. Tuttavia, dopo che il gruppo ne girò il video, il brano tornò a nuova vita grazie ad MTV. il video riprendeva i tre Beastie Boys mentre *rappavano* sul palco del locale indossando dei parrucconi cotonati – una chiara presa per il culo dei Poison, degli Warrant e del resto dei gruppi hair-metal; ritrae anche un uomo con un costume da gorilla che suona una chitarra, prima che Kerry salga sul palco, lo butti giù e parta con il suo assolo. "In origine, volevano che fosse il gorilla a sbattermi giù dal palco" dice King "ma gli feci 'se ci deve essere qualcuno che sbatte giù qualcun altro, state certi che sarò io a sbattere giù il gorilla'. E così facemmo".

Con indosso il suo costume di scena negli Slayer – una giacca di pelle nera piena di chiodi e borchie – King sembrava una creatura di un altro pianeta rispetto al look sempliciotto e da ragazzini perbene dei Beastie Boys, e

raggiunse all'istante l'effetto desiderato. La gente rimaneva incollata al video, e questo rese il brano un enorme e duraturo successo che diede un grande impulso alla carriera dei Beastie Boys. Fu una delle rare occasioni nelle quali gli Slayer si immischiarono nella fusione rap-metal che avrebbe poi avuto un successo enorme – una miscela che gli Anthrax contribuirono a rendere popolare con un loro singolo del 1991 ("Bring The Noise") in collaborazione con i Public Enemy.

Hanneman fu probabilmente il membro degli Slayer che rimase più impressionato da quella comparsata insieme ai Beastie Boys: "Pensiamo tutti che sia grandioso. La musica dei Beastie è molto simile alla nostra perché è anch'essa molto estrema. Non ascolto molto rap a parte i Run DMC e i Beastie Boys, ma a dire il vero mi saturo abbastanza in fretta con la maggior parte della nuova musica".

Rubin ebbe anche un ruolo importante come consigliere per il gruppo, dopo che Hanneman lo aveva informato di avere intenzione di registrare alcuni brani per un side-project chiamato Pap Smear. "Non farlo, uomo", disse il produttore al chitarrista, "questo è il genere di cose che fa sciogliere i gruppi!". I Pap Smear, una collaborazione semi-seria tra Jeff, Dave e il chitarrista dei Suicidal Tendencies Rocky George, avevano messo insieme alcuni brani – si pensa di natura hardcore punk – ma si sciolsero, seguendo il consiglio di Rubin.

CAPITOLO 8
Reign In Blood

Tra i grandi dischi thrash pubblicati nel biennio 1986/87, quello dei Metallica fu il primo in ordine temporale, quello dei Megadeth il più incazzato, e quello degli Anthrax il più divertente. Un altro disco tuttavia li superò tutti – ed il suo impatto avrebbe continuato ad echeggiare negli anni a venire. *Reign In Blood* è *il* disco metal estremo perfetto e non è mai stato superato, anche se bisogna dire che a volte qualche altro album gli si è avvicinato parecchio.

Nonostante i Metallica, leader indiscussi della scena thrash, avessero già pubblicato il loro spettacolare *Master Of Puppets* al momento dell'uscita di *Reign in Blood,* quest'ultimo disco ridusse ulteriormente la speranza che potesse uscirne un altro più pesante, veloce, cattivo e con la stessa meravigliosa produzione. Naturalmente c'erano migliaia di altri gruppetti che facevano uscire di continuo dischi hardcore e thrash ancora più veloci ed eccessivi, ma erano comunque destinati ad ottenere un riscontro minimo da parte del pubblico. Nessuno si aspettava che il thrash metal – che grazie a *Master of Puppets* aveva raggiunto un livello serio e professionale – riemergesse così presto con una tale carica di cattiveria e aggressività, e di certo non su una major.

Come tutti gli album veramente importanti, *Reign In Blood* possiede quel "qualcosa" – una qualità indefinibile che trasuda dai brani e ne è parte integrante, senza che sia possibile descriverne con precisione la natura. È una combinazione tra il suono scuoti-budella (completamente inedito per gli Slayer), la velocità e l'implacabilità dei riff, la perfida "gioia" nel cantato di Araya (da mozzare veramente il fiato), la disumana potenza e precisione di Lombardo, i testi minacciosi, la copertina dal terribile impatto visivo, lo scioccante approccio senza taboo nei confronti dell'Olocausto, la sensazione che l'album sia "eterno" e che nel suo cuore incandescente vi sia un nocciolo corrotto, malato e malvagio, e la convinzione che *non si dovrebbe davvero ascoltare questa roba…*

Reign In Blood è uno di quegli album che rientrano alla perfezione in una categoria – in questo caso il thrash metal – perché ridefiniscono essi stessi la categoria, arricchendola con ulteriori qualità intangibili che donano un enorme valore aggiunto. Cercare di descrivere questa musica è un po' – come disse il grande Frank Zappa – "danzare di architettura", per cui…

Sembra che quando entrarono in studio gli Slayer avessero una vaga idea di cosa stavano per produrre, ma neanche loro sapevano con esattezza come sarebbe stato il disco una volta completato.

Bob Nalbandian: "Mi ricordo che Kerry mi parlò di *Reign in Blood* mentre lo stavano registrando: mi diceva che sarebbe stato l'album più veloce e più cazzutamente incredibile di sempre". King aveva ragione su entrambi i fronti, anche se la velocità di Reign in Blood è stata in seguito eclissata da numerosi altri dischi.

La grafica dell'album, come quella di *Hell Awaits,* dipinge una scena di dannazione infernale. Una caverna infuocata circonda Satana, ritratto in forma di caprone bipede seduto su una portantina retta da quattro uomini, che affondano nel sangue fino alle caviglie. Le anime dei dannati, alcuni dei quali hanno le corna o indossano mitre da vescovo, sono dipinte immerse fino alla bocca nel sangue: un fiume di queste teste si estende sullo sfondo. La volta della caverna è adornata da cadaveri impalati, trafitti da lance. Non c'è nulla di divertente o vignettistico: i volti sono solenni, né sofferenti né sereni. Semplicemente impassibili. Si nota comunque un elemento bizzarro se si esaminano i volti dei due uomini che reggono la parte anteriore della portantina, entrambi con i genitali in piena erezione: quello a sinistra sembra il Principe Carlo, mentre l'altro sembra Gary Oldman. (Chiesi una volta a King se avesse mai notato la somiglianza con il reale della casata Windsor, e rispose: "Non credo che nessuno me l'abbia mai fatto notare prima d'ora. Mi sa che dovrò andare a controllare").

Diversamente da Albert Cueller, Larry Carroll, che è l'autore dell'immagine della copertina, lavorava come illustratore professionista di soggetti politici per giornali come il *The Village Voice,* ed era stato contattato da Rubin che apprezzava i suoi lavori.

Larry Carroll: "Incontrai Rick Rubin in un coffee shop a New York – dev'essere stato il 1986. Era identico ad ora, con quella grossa barba e tutto il resto. Avevo ascoltato gli Slayer perché vengo anch'io dalla California, ma non li avevo mai visti… Se mi ricordo bene, la band all'inizio non apprezzò la copertina che avevo fatto per *Reign In Blood.* O per lo meno a qualcuno non piaceva – non rammento se fosse qualcuno del gruppo o del loro management. Ma poi uno della band la fece vedere a sua madre, che la trovò disgustosa, per cui decisero che andava benissimo".

Carroll fu deliziato dalle reazioni del pubblico di fronte alla copertina: "Sai, è una copertina piuttosto grottesca. Lo vedi quel tizio con il cappello da vescovo? Si tiene l'uccello con la mano destra. Nessuno se n'è mai accorto. Ora guarda il tizio di fianco a lui – anche lui ce l'ha di fuori. Eccoti due grossi cazzi sulla copertina. I ragazzini che abitavano di fianco a me, che avevano 14 o 15 anni, amavano gli Slayer e avevano i poster del disco attaccati in camera, e la cosa più divertente è che loro padre era un pastore [protestante]".

Una volta esaminata la massa di sconvolgenti dettagli della copertina, viene il momento di sfidare la musica. "Angel Of Death", era – nonostante le sue indubbie qualità musicali – uno shock per i vecchi fan degli Slayer perché suonava così secca e immediata. Il velo tenebroso che ricopriva gli elementi portanti dei brani sui dischi precedenti era caduto, spazzato via da una ventata di aria gelida: il riff di chitarra di King che apre il brano, anche se molto distorto, emerge perfettamente nitido in tutte le frequenze. Sarebbe interessante sapere quanto questo sia dovuto a Rick Rubin, quanto al bravo ingegnere del suono Andy Wallace (che in seguito divenne a buon diritto un produttore metal molto ricercato) o quanto invece semplicemente alla migliore qualità dello studio e della post-produzione che fu possibile utilizzare grazie all'ampio budget messo a disposizione dalla Def Jam[1].

1 Si dice che Rubin fosse un produttore per finta, o come mi disse King: "Non è un cazzo di niente. Non fa nulla perché ha sempre qualcosa di meglio da fare". Notando la mia sorpresa, aggiunse ridacchiando: "Ti sto dicendo la pura verità, stronzo!". NdA

Dopo quel maligno riff d'apertura, la band riempie il brano di una serie di stacchi all'unisono e Araya lancia l'urlo più terrificante mai registrato su disco, modulandolo in un ruggito che svanisce giusto in tempo per l'arrivo del riff della strofa.

Dal punto di vista musicale, il brano è genio allo stato puro – forse il brano migliore mai composto da Hanneman. Nella prima strofa c'è un cambio di tonalità assolutamente inaspettato (quando comincia il verso "Forced in, like cattle you run" – "Spinti dentro, correte come bestiame"); la lenta, estesa sezione centrale è basata su un riff indimenticabile che è considerato uno dei migliori nella storia del thrash; c'è poi una parte nella quale Hanneman e King duellano con i loro assoli al di sopra di un riff in costante intensificazione che sale di un quarto di tono ad ogni cambio; prima della fine del brano si assiste ad alcuni secondi durante i quali Lombardo mostra la sua mostruosa abilità con la doppia cassa.

La devastante frase di apertura "Auschwitz/The meaning of pain…" ("Auschwitz/Il significato del dolore…") fa capire immediatamente che gli Slayer non si limitavano più a scrivere testi solo su Satana. Il brano elenca in terrificante dettaglio le torture e gli esperimenti inflitti agli internati del campo di concentramento di Auschwitz nella Seconda Guerra Mondiale dallo scienziato nazista Josef Mengele. Un ascoltatore senza una qualche conoscenza dell'argomento potrebbe non notare i riferimenti (anche se alcuni indizi sono contenuti nei versi "Destroying, without mercy/To benefit the Aryan race" – "Distruggere, senza pietà/Per arrecare beneficio alla razza Ariana" e "Sickening ways to achieve the Holocaust" – "Metodi ripugnanti per portare a termine l'Olocausto") – nei quali Mengele è indicato solo con il suo soprannome di "Angelo Della Morte". Araya, con una perfetta pronuncia delle sillabe, trasporta l'ascoltatore attraverso un insensato fiume di sangue nel quale le "Pathetic harmless victims" ("Patetiche vittime inoffensive") vengono in sequenza operate senza anestesia, bruciate, congelate, gonfiate di liquidi, cucite insieme, abbacinate, avvelenate, e ne vengono tinti gli occhi con colori diversi.

Un coro di proteste si sollevò quando Reign in Blood uscì nei negozi. Il problema per molti (in particolare per le persone che si ergevano a paladini delle regole morali della società) non erano tanto le raccapriccianti immagini in sé, quanto il fatto che Hanneman non condannasse né giudicasse negativamente le azioni compiute da Mengele. Si limitava a riportarle, cosa che venne ritenuta nel migliore dei casi di cattivo gusto, e nel peggiore un segno di approvazione. Nel corso dei due decenni successivi gli Slayer vennero interrogati centinaia, forse migliaia di volte circa "Angel Of Death", ed in ogni occasione negarono di essere Nazisti, neo-Nazisti, fascisti, razzisti, anti-Semiti, a favore della supremazia della razza bianca o in ogni caso particolarmente intolleranti o di destra.

Ad Hanneman si chiedeva continuamente se approvasse l'operato di Mengele, una sua risposta tipica fu quella data ad *NME* nel marzo del 1987: "Credo che ognuno dovrebbe essere libero di scrivere di qualunque argomento. 'Angel Of Death' è come una lezione di storia, ma non appena l'abbiamo pubblicata tutti ci hanno accusato di essere dei Nazi. Il nostro cantante è un Cileno e ha la pelle scura, per cui non esiste che possiamo essere fascisti. Ho letto moltissimi libri sul Terzo Reich e sono rimasto profondamente affascinato dal suo estremismo, dal modo in cui Hitler sia stato in grado di ipnotizzare una

intera nazione e farle fare quello che voleva – una situazione che ha permesso a Mengele di trasformarsi da medico a macellaio".

Coloro che hanno lavorato insieme ad Hanneman si affrettano a dire che Jeff non è per nulla un simpatizzante Nazi. Il fotografo Ross Halfin dice: "La gente non lo vuole capire – va tutto bene se sono gli Stones o Lemmy a vestirsi da Nazi, ma nel suo caso è tutto un, 'oh, ma lui non può farlo!'. Il fatto è che gli Slayer non credono a quelle cose. Non sono per niente un gruppo di estrema destra".

Jeff stesso spiega: "Prima di scrivere 'Angel Of Death', avevo letto un sacco di libri su Mengele perché era veramente *malato.* Ecco come mi è venuta quella canzone… So perché la gente la fraintende – è perché il brano gli tira una ginocchiata nei coglioni. Leggendo il testo, niente di quello che ho scritto fa pensare che Mengele fosse necessariamente una persona malvagia, perché per me, beh, è ovvio. Non ho mica bisogno di dirlo".

Questo atteggiamento nel rifiutare un giudizio diretto e nel lasciare che sia l'ascoltatore a trarre le proprie conclusioni è stata una caratteristica tipica degli Slayer nel corso degli anni. Una volta un giornalista fece notare ad Araya che il forum del sito degli Slayer era frequentato da un gran numero di razzisti e gli chiese se avesse qualcosa da dire loro; Araya rispose: "Non sono bianco, per cui non penso di aver bisogno di mandare alcun messaggio. L'ho notato, e ho incontrato persone razziste. Non ho problemi con le convinzioni della gente e con il modo in cui vogliono vivere le loro vite, basta che non mi rompano i coglioni".

La situazione non migliorò di certo quando Hanneman rivelò di avere una passione nel collezionare memorabilia Nazi, precisando che anche Lemmy dei Motörhead era un collezionista entusiasta: "È un po' più vecchio di me per cui ha cominciato la sua collezione molto prima, ed è preso di brutto. Quando abbiamo fatto il tour [con i Motörhead] parlavamo delle nostre medaglie e roba del genere… [I Tedeschi] avevano le medaglie più fighe di tutti e alcune delle armi migliori e svilupparono tutte quelle tecniche militari che il nostro esercito usa ancora oggi. Erano avanti rispetto ai tempi, ed è una cosa affascinante, perché io mi interesso parecchio di storia della guerra, come la Prima Guerra Mondiale e la guerra Franco-Prussiana, e via dicendo. Era interessante parlare con lui… Nei primi giorni del tour non avevamo niente da fare – non avevamo un tour-bus e giravamo in macchina. Non c'era veramente nient'altro da lare, così mi comprai dei libri sulla Seconda Guerra Mondiale e continuavo a leggere, leggere, leggere".

"Mio padre ha combattuto nella Seconda Guerra Mondiale, e i miei fratelli erano in Vietnam per cui quell'argomento veniva sempre fuori durante la cena. Si parlava spesso di guerra – voglio dire, non in modo esagerato, non ne erano ossessionati, lasciavano fuori un sacco di dettagli quando parlavano di quelle cose in famiglia; non parlavano dei dettagli disgustosi e non erano morbosi o roba del genere… I miei due fratelli più grandi costruivano carriarmati e modellini, li dipingevano e tutte quelle robe li. Poi un giorno mio padre stava mettendo in ordine il suo armadio e trovò davvero un sacco di medaglie. Me le tirò e mi disse, 'le vuoi? Se non ti interessano le butto via'. E io gli feci, 'hey! Certo che si!'".

Passati alcuni anni, divenne evidente che la band si era stufata dei commenti

infiniti circa i loro presunti pregiudizi. King disse: "'Gli Slayer sono nazisti, fascisti, comunisti' – tutte quelle minchiate lì. E ovviamente la maggior parte delle critiche ci arrivò dalla Germania. Ho sempre pensato 'leggiti i testi e dimmi cosa ci trovi di offensivo. Sei in grado di vederli come un documentario, o pensi davvero che gli Slayer esaltino quella cazzo di Seconda Guerra Mondiale?'. La gente si fa questa idea – specialmente in Europa – e non riuscirai mai a levargliela dalla testa".

Anche se la memorabile canzone in apertura sembrerebbe difficile da superare, "Piece By Piece", dal testo senza compromessi, è veloce e potente tanto quanto "Angel Of Death". È uno dei primi brani che si possano classificare come "gore-metal[1]", molto prima che gruppi come gli Autopsy portassero il genere ai suoi logici, nauseanti limiti. "Piece…" in origine iniziava con un'introduzione di basso che replicava il riff suonato in seguito dalla band al completo. Questa intro venne tuttavia eliminata, ed il brano incomincia con un riff corposo e fragoroso che accelera dopo 23 secondi in uno dei tempi più veloci che gli Slayer avessero mai tentato.

"Modulistic terror!" ("Terrore modulistico!") urla un enigmatico Araya prima di buttarsi a capofitto in un racconto di morte e smembramenti di una tale efferatezza che prima di allora non si era vista molto spesso nella scena metal, aggiungendo altra benzina al fuoco delle polemiche. Questa volta il brano è di King, che scrive i versi "Bones and blood lie on the ground/Rotten limbs lie dead/Decapitated bodies found/On my wall your head" ("Ossa e sangue giacciono a terra/Arti decomposti giacciono morti/Si trovano corpi decapitati/La tua testa sul mio muro"). Di grande rilievo è il trucchetto utilizzato da Kerry (già sperimentato in precedenza in brani come "Fight Till Death"): la band esegue un rapido cambio di accordo in un punto molto strano della battuta – in questo caso sotto l'ultima parola della strofa "As soon as life has left your corpse…" ("Non appena la vita ha abbandonato il tuo cadavere").

Questo accorgimento inaspettato, che va contro tutte le precedenti regole per la scrittura dei riff, dona al brano un carattere di imprevedibilità e di instabilità, come se la band stesse per implodere da un momento all'altro. È questa atmosfera di pericolo imminente a dare l'impressione che *Reign In Blood* sia carico di energia sino al punto di scoppiare.

Ad un primo ascolto sembrava pazzesco che la velocissima "Angel Of Death" fosse seguita dalla ancora più veloce "Piece By Piece" – ma che il terzo brano fosse ancora più veloce dei precedenti era addirittura stupefacente. La lugubre "Necrophobic" – come "Chemical Warfare" due anni prima – era il brano più veloce mai scritto fino a quel momento, dagli Slayer o da chiunque altro. Era veramente arduo comprendere come facesse la band a pensare, comporre e registrare a quella velocità fenomenale, anche se era ben noto il desiderio smodato di entrambi i chitarristi/compositori Hanneman e King di suonare il più velocemente possibile. Quando gli si chiede come faccia a suonare, sera dopo sera, a quella velocità feroce, King dice: "Per me, è come quando lavori con i pesi e passi da 10 a 25 chili. Non sollevi 10 chili e poi tutto d'un colpo dici, 'hey, ora provo con 25'".

"Quando mi scaldo prima di un concerto, inizio con 'Propaganda' dei

1 Genere di metal particolarmente violento e caratterizzato da testi e iconografia fortemente splatter.

Sepultura perché contiene un po' di *pedalling*[1], ma non troppo veloce. Non mi scaldo con, che so, 'Angel Of Death', perché se ti vengono i crampi mandi a monte tutto il concerto. Parto con qualcosa di lento, poi nell'arco di un'ora aumento la velocità fino al punto desiderato. Il mio scopo prima di uno show è riuscire a suonare i riff più veloci della scaletta, e così mi prefiggo di riuscire a provare anche 'Angel Of Death'. Se dovessi suonarla adesso probabilmente non ci riuscirei, perché sono cinque settimane che non suono – ma le mie mani sono comunque allenate a rimettersi in pista in fretta…".

"Necrophobic" – che veniva spesso confusa con il brano di *Hell Awaits* "Necrophiliac" – descrive una persona che ha paura di morire ("Scared to die") ed è fondamentalmente una lista di modi per morire, dallo "strangolamento, mutilazione, tumore al cervello" ("Strangulation, mutilation, cancer of the brain") dell'inizio al "contorcimento della pelle, erosione delle ossa" ("Skin contortion, bone erosion") meno di due minuti più tardi. In quei frenetici 100 secondi o giù di lì, il gruppo passa attraverso ben 9 strofe (non esiste un vero e proprio ritornello), una sezione che contiene assoli estremamente avvincenti che terminano con un loop del delay, ed un ultimo catastrofico schianto nel liliale. Araya ha chiaramente rifinito il suo modo di cantare, e pronuncia le parole in modo perfettamente intellegibile nonostante la velocità assurdamente elevata, mentre Lombardo è una macchina instancabile e fornisce la sua migliore performance di sempre.

Dopo questo scioccante trittico, gli Slayer rallentano leggermente in "Altar Of Sacrifice", che in alcune parti strizza l'occhio alle sperimentazioni à la Mercyful Fate contenute in *Hell Awaits.* Pur essendo fondamentalmente una lunga e divertente "tirata" satanica nella grande tradizione che gli Slayer avevano contribuito ad affermare ("Awaiting the hour destined to die, here on the table of hell…" – "Aspettando la mia ora, destinato a morire, qui sulla tavola dell'inferno…"), il brano cala progressivamente di ritmo sino a raggiungere una velocità più sensata che lo fa confluire nella canzone successiva, "Jesus Saves". Si possono ascoltare alcuni dei riff di "Altar…" nella registrazione del 1982 di "Ice Titan" (contenuta nel box del 2003 *Soundtrack To The Apocalypse),* ma sotto ogni altro aspetto c'è poco in comune tra la musica fiacca che gli Slayer suonavano quattro anni prima e l'aggressività mostruosa e feroce dei nuovi brani. "Jesus Saves" è un altro brano dalla notevole velocità, non molto distante da quella di "Necrophobic": un impressionante colpo da KO con due stacchi stop-start che mostrano quanto la band fosse diventata precisa e compatta nell'esecuzione. Segna inoltre il momento nel quale l'infinita ossessione degli Slayer per il diavolo ed il suo operato si trasforma in una prospettiva più matura e sofisticata contro il Cristianesimo e contro le religioni organizzate. Non c'è nessuna invocazione a Satana, solo una equilibrata critica alla chiesa. Araya urla, "You go to church, you kiss the cross, you will be saved at any cost…" ("Vai in chiesa, baci la croce, sarai salvato ad ogni costo…") dando il via ad una esternazione di rabbia anti-religiosa che deve essere sembrata un po' strana in bocca ad un Cristiano. Quando gli Slayer trattano di ignoranza e conformismo, lo fanno con una credibilità che risulta più facile da accettare rispetto al divertente, ma in fondo banale satanismo: questo brano è il primo esempio di questa nuova direzione.

1 Il pedalling è una tecnica chitarristica che consiste nel ripetere rapidamente serie di scale, discendenti o ascendenti, accompagnandole con rapide pennate del plettro.

"Jesus Saves" chiude il lato A del vinile, lasciando l'ascoltatore rintronato. La lenta intro di "Criminally Insane" concede un momento per riprendere il fiato, prima che un mostruoso riff ed una accelerazione da spaccare la spina dorsale riprendano il sopravvento appena dopo la prima strofa. Con le farneticanti riflessioni di un maniaco in prigione che pianifica la sua evasione dal manicomio criminale, il brano ci porta attraverso i suoi piani di fuga e di mattanza. "I have yet only just begun to take your fuckin' lives!" ("Ho appena cominciato a prendermi le vostre vite del cazzo!") ruggisce Araya con rabbia feroce quando il brano si chiude di schianto. È una canzone potente, ma nonostante la bocciatura da parte del PMRC[1] rimane comunque la più commerciale del disco, il che spiega probabilmente perché fu pubblicata come singolo[2].

"Reborn" si fa notare per la furia quasi psicotica. Le ultime confessioni di una "Convicted witch, my life will end at midnight on the stake" ("Strega condannata, la mia vita finirà a mezzanotte sul rogo") che minaccia di ritornare per uccidere i suoi carnefici, fornisce brividi malvagi agli estimatori dei temi relativi ai vampiri e ai non morti. King raggiunge il picco della sua ispirazione fantasy nel testo, che tratta di Satana ("I signed the book in red" – "Ho firmato il libro con il sangue"), esistenzialismo ("Death means nothing, there is no end" – "La morte non vuol dire nulla, non c'è una fine") e ribellione vecchio stile ("Forever servant of my Lord by choice and not submission" – "Per sempre servitore del mio Signore, per scelta e non per sottomissione"). "Reborn", una delle canzoni di *Reign In Blood* meno suonate dal vivo, è poco considerata all'interno della produzione degli Slayer – quantomeno dai membri del gruppo.

"Epidemic" è aperta da una rullata particolarmente complessa di Lombardo, che ne evidenzia la velocità ed il senso del tempo soprannaturale. Il batterista degli Akercocke, David Gray, fa notare a riguardo: "È la classica rullata di Dave Lombardo stile 'mi ribalto sulla batteria'! Potrebbe brevettarla – la tira fuori ogni volta… Ci sono un milione di altri grandi batteristi, ma la cosa particolare di Dave è che ogni chitarrista con il quale io abbia mai suonato parla sempre di lui. C'è qualcosa in quello che fa che entra in risonanza con gli altri musicisti – non necessariamente solo i batteristi".

La band basa molto del suo operato su Lombardo, sospinta dal suo ritmo trascinante e dalla sua dinamica – ma in linea con la sua personalità introversa, Lombardo non rivendica il suo predominio. L'equilibrio di forze tra la batteria e gli altri strumenti è un altro aspetto stupefacente di *Reign In Blood.*

"Epidemic" è un mid-tempo thrash basato su un riff in picking triplo, aggressivo e molto "moderno". Le strofe malvagie di Araya "Invasions quickly override/Malicious, domineering – strike!" ("Invasioni che travolgono rapidamente/Malevole, prepotenti – attaccano!") mostrano quanto sia aumentata la sua padronanza nel cantare, mantenendo potenza e chiarezza e accentuando alcune parole per dare un ulteriore impatto. Su *Reign In Blood* Araya ha trovato un suo personale modo di cantare, uno stile urlato e ricco di stacchi che si sposa alla perfezione con l'andamento dei riff senza però

1 Il PMRC (Parents Music Resource Center) era un'associazione di genitori che catalogava le canzoni in base alla presunta "pericolosità" dei loro contenuti.

2 La versione con allegata una toppa termoadesiva divenne il primo vinile da collezione pubblicato dagli Slayer.

esagerare in teatralità, come accadeva invece nel disco precedente. In alcuni frangenti si mantiene saggiamente sobrio, utilizzando urla di media frequenza che sono quasi percussive; in altri frangenti si lascia andare e diventa più enfatico – ad esempio in "Angel Of Death" o nel brano colossale che chiude il disco.

Come "Altar Of Sacrifice" e la seguente "Jesus Saves", "Postmortem" sembra in realtà composta da due brani diversi: lenta e corta, cresce fino ad un climax di violenza e velocità incredibili; la prima metà del brano contiene una impressionante serie di invettive ("Losing ground, the fate you feel it draws near/Fatality, reality, you await the final call" – "Perdendo terreno, senti avvicinarsi il tuo destino/Fatalità, realtà, attendi la chiamata finale"). Hanneman è al massimo della sua capacità espressiva, specialmente nell'ultimo minuto del brano, che è incredibilmente intenso: in un istante tutto parte alla velocità della luce, e la pronuncia di Araya è strepitosa e precisa al millimetro. "My sinful glare at nothing holds thoughts of death behind it" ("Il mio sguardo peccaminoso verso il nulla nasconde pensieri di morte"), sono le prime parole di questa caduta a spirale nell'oblio – e poi si sente lo schianto di un tuono…

Reign In Blood termina in modo spaventoso – una logica conclusione per il suo notevole estremismo sonoro – con "Raining Blood", un brano il cui titolo è furbescamente simile a quello del disco stesso, e che risulta essere una delle canzoni più intense mai registrate. Il brano inizia con l'accordo finale di "Postmortem", annegato sotto uno strato di tuoni e scrosci di pioggia – presumibilmente insanguinata. Se si ascolta con attenzione, si può anche udire un rumore di passi in lento avvicinamento.

Nel frattempo, Lombardo dà tre veloci colpi sui tom, prima di alcuni secondi di silenzio. Ripete poi la sequenza alcune volte, mentre i rumori della tempesta aumentano di volume. Un potente tuono e poi la band si butta nel leggendario riff di "Raining Blood", un cacofonico insieme di un accordo di quattro note e due triplette, suonate dalle chitarre in una sorta di orribile disarmonia, rinforzata dai tre colpi sui tom di Lombardo.

Vi è poi un breve intermezzo di riff mid-tempo sostenuti da un muro di cassa, prima che la band sciolga gli ormeggi e si lanci in uno dei più veloci e complicati riff mai scritti, composto quasi interamente da pull-off[1] alla velocità della luce. Già il fatto che i chitarristi riescano ad eseguirlo è una cosa straordinaria; che Araya riesca a seguirli con il basso è praticamente un miracolo.

Araya ama molto "Raining Blood", come King, che mi ha confermato: "Ho sempre amato il riff di 'Raining Blood', quello subito dopo l'intro, il secondo del brano. È veramente elettrizzante… Non importa in quale punto della scaletta lo suoniamo, il pubblico si scalda sempre di brutto. Ancora oggi è una grande emozione suonarla mentre tutti si fanno letteralmente a pezzi".

Passati i primi secondi, "Raining Blood" si sviluppa in un turbine di riff. Araya nel testo parla del soggetto raffigurato sulla copertina (il diavolo siede fulgido all'inferno circondato da corpi impalati mentre da sopra cade una pioggia di

1 Il pull-off è una tecnica chitarristica nella quale, anziché ribattere con il plettro ogni singola nota di un assolo (cosa impossibile da fare quando le note sono molto ravvicinate tra loro), le si esegue utilizzando soltanto le dita della mano sinistra.

sangue) e si produce in strofe terrificanti come "Death will be their acquittance!" ("La morte sarà il loro compenso!"). Dopo le strofe finali – "Now I shall reign in blood!" ("Ora regnerò nel sangue!") – la band si lancia nell'ultimo riff di *Reign In Blood,* una folle corsa che diventa sempre più veloce mentre si sussegue una invasione di assoli atonali. Un mezzo secondo di silenzio e poi prorompe un suono di temporale, che lascia l'ascoltatore paralizzato mentre scende la pioggia e la minaccia lentamente sgocciola via. Dopo circa un minuto il temporale termina bruscamente, lasciando un silenzio che è piacevolmente strano dopo tutta quella violenza.

Reign In Blood dura solo 28 minuti, ma sembrano molti molti di più. Alcuni critici sostengono che anche un solo minuto in più sarebbe difficile da sopportare, ed è vero che in un disco così corto i brani non fanno in tempo a stancare. Questa stringatezza assai efficace nasce dal preciso desiderio degli Slayer di allontanarsi dalle lunghe composizioni di *Hell Awaits* per muoversi in territori caratterizzati da una maggiore velocità, in qualche modo più punk.

Jeff Hanneman: "A quel tempo, ascoltavamo sempre i Metallica e i Megadeth per vedere cosa combinassero, ma una caratteristica che io Kerry abbiamo in comune è che ci stanchiamo molto in fretta dei riff. Non riusciamo a fare la stessa cosa troppo a lungo… Se suoniamo una strofa una o due volte, ci siamo già stufati. Non abbiamo cercato di proposito di fare i brani così corti – è che a quel tempo la pensavamo così. Quando finimmo *Reign In Blood* andammo ad una riunione con Rubin, che disse 'avete idea di quanto sia corto?'. E noi 'oh, cazzo…'. Poi ci guardammo in faccia e gli dicemmo, 'e allora?'".

A mio modo di vedere, *Reign In Blood* è il disco perfetto degli Slayer ed allo stesso tempo il perfetto disco thrash, heavy metal e di metal estremo, tutto in uno. Anche l'ordine dei brani è perfetto: la potenza incredibile di "Angel Of Death" è perfettamente rafforzata da "Piece By Piece" e dalla folle velocità di "Necrophobic"; "Altar Of Sacrifice" offre un momento di respiro prima della colossale accelerata di "Jesus Saves", seguita a sua volta dal vetriolo cadenzato di "Criminally Insane". La perversa "Reborn" è forse il punto più debole, l'uno-due di "Epidemic" e "Postmortem" (che cresce lenta per poi esplodere di colpo) conducono all'apocalittica "Raining Blood", un nero mostro insanguinato che ha lo stesso suono dell'Armageddon. I due brani di *Reign In Blood* che gli Slayer continuano a riproporre dal vivo sono il primo e l'ultimo – "Angel Of Death" e "Raining Blood" – anche se entrambi, almeno a mio parere, suonano meglio su disco di quanto non facciano dal vivo. Questo non accade alla maggior parte dei loro brani: ad esempio, "Chemical Warfare" e "Hell Awaits" suonano molto più dure e veloci sul palco. Tuttavia, Araya non è praticamente mai stato in grado di riprodurre il raggelante urlo che apre "Angel of death": la sua voce, come nel caso della maggior parte dei cantanti rock e metal professionisti, dopo anni di utilizzo si è abbassata di tonalità ed è divenuta più ruvida. Lui stesso ammette senza problemi di non essere in grado di cantare e contemporaneamente suonare il basso per tutta la durata di "Raining Blood", in particolare nel punto che inizia con "Awaiting the hour of reprisal" ("Aspettando l'ora della rappresaglia").

Tom Araya: "Non ti dirò una bugia, devo barare! Suono un MI a corda vuota. Per me quello è un gran riff, e il basso ci starebbe bene, ma [se lo suonassi sbagliato] suonerebbe da schifo! È strano perché ci sono alcune parti nelle quali suono e canto allo stesso tempo, e poi c'è questo verso semplicissimo che

non riesco proprio a fare!".

È interessante notare che Araya, che in precedenza suonava con le dita, registrò *Reign In Blood* usando il plettro. "Lo usai per avere maggiore definizione del suono; il plettro crea un suono più secco. Cominciai appena prima di registrare *Reign In Blood.* Posso suonare molto veloce con le dita e ottenere un suono molto forte, ma è sempre un suono caldo".

L'importanza di questo fatto sta nel mostrare come i musicisti cercassero ora di ottenere un suono pulito, con una completa e netta separazione dei diversi strumenti. Lo scopo del personale dello studio – creare un mix nel quale la batteria, il basso, i riff e gli assoli di chitarra e le voci restassero ben confinati nelle rispettive frequenze senza interferire a vicenda – semplicemente non era raggiungibile ai tempi dei dischi pubblicati per la Metal Biade.

Un enorme cambiamento tra *Hell Awaits* e *Reign In Blood* derivò dal fatto che Rubin, il fonico Wallace e l'addetto al mastering Howie Weinberg eliminarono completamente il riverbero dal suono degli Slayer, eccezion fatta per alcune parti scelte con attenzione, come l'intro di batteria di "Criminally Insane". Il riverbero era un trucco usato dai gruppi rock e dai primi gruppi metal per aggiungere drammaticità ai brani, ma a metà degli anni '80 suonava ormai sempre più obsoleto.

Kerry King: "Era una roba del tipo, 'wow – si sente tutto, e quei tizi non stanno solo suonando veloce – le note sono tutte a tempo'. Era quello di cui avevamo bisogno. Prima di quel momento, eravamo felici di avere un sound simile ai Venom o ai Mercyful Fate… Il riverbero fu la prima cosa che Rubin eliminò. Quando sentimmo il mix dicemmo, 'perché non ci abbiamo pensato prima?'".

"Reign In Blood fu tutta una questione di arrivare al momento giusto, trovare uno come Rick Rubin, tirare fuori una produzione come quella e sbattetela dritta in mezzo agli occhi. Penso che fosse la prima volta che la gente ascoltava musica thrash con una produzione nitida, ed è per questo che *Reign In Blood* viene considerato uno dei dischi migliori".

Oltre alla nuova produzione, la squadra Hanneman/King aveva raggiunto una perfetta intesa nel metodo compositivo. I testi erano più profondi e impressionanti di quelli dei dischi precedenti, e dal punto di vista musicale i due chitarristi avevano imparato parecchio circa gli arrangiamenti e gli schemi dei riff. Uno stratagemma che utilizzarono frequentemente fu quello di usare sei battute (o ripetizioni di un riff) al posto delle più canoniche otto, che suonano più naturali.

Kerry King: "Fin dagli inizi ci siamo sempre divisi i compiti nel comporre i brani dei dischi, proprio per rendere le cose meno noiose per noi e per gli ascoltatori. In *Reign In Blood* questa cosa divenne particolarmente evidente – scrivevamo canzoni diverse ma poi tutte uscivano con quel caratteristico suono Slayer. La gente ci chiede se da quella volta abbiamo mai provato a fare meglio di quel disco".

Jeff Hanneman: "C'è qualcosa dentro di me – una qualche atmosfera malvagia – che trova un modo per uscire allo scoperto ogni volta che scrivo un brano. Mi piace quel lato oscuro della musica, quella sorta di malattia che ti fa provare certe sensazioni, che ti fa sentire come se stessi facendo del male a qualcuno o commettendo un atto ignobile".

A causa del testo di "Angel Of Death" scritto da Hanneman, gli Slayer furono tacciati di ogni genere di intolleranza politica e razziale. La parte centrale degli anni '80 fu caratterizzata da un aumento dell'isteria verso il presunto satanismo tra i giovani, fenomeno che organizzazioni come il PMRC – all'epoca al massimo del suo potere – erano chiamate a tenere sotto controllo. Il distributore major della Def Jam, la CBS (che, secondo *NME,* aveva "pagato un milione di dollari per assicurarsi il diritto di distribuire la Def Jam") si rifiutò di distribuire *Reign In Blood* – un fatto che avrebbe potuto avere risultati catastrofici: la Def Jam aveva pagato le registrazioni del disco, la stampa e la promozione, ma se gli LP non fossero arrivati nei negozi, sarebbe finito tutto alle ortiche. Non si riuscì in nessun modo a smuovere la CBS, convinta che i presunti sentimenti pro-Nazi dei brani (e la sanguinosa violenza di "Piece By Piece") avrebbero dato luogo a dannose controversie legali.

Per fortuna, altre etichette furono più coraggiose e meno preoccupate delle eventuali reazioni del pubblico. Tom Araya: "Successe un gran casino quando la CBS non accettò di pubblicare l'album perché pensavano che 'Angel' fosse un brano antisemita. Non capivamo per quale ragione la pensassero in quel modo. In ogni caso, Rubin andò dalla Geffen e loro furono felicissimi di distribuire il disco. Tra l'altro, hai notato che sul disco la Geffen non è nominata da nessuna parte? Quando vidi le prime copie stampate, pensai 'Gesù, non li abbiamo messi da nessuna parte!".

Raggiunto l'accordo, *Reign In Blood* uscì negli USA nell'ottobre del 1986, e solo dopo parecchi mesi nel resto del mondo, a causa di problemi nella distribuzione. Negli Stati Uniti l'album arrivò appena al di fuori della Top 100 di *Billboard* e – risultato notevole – entrò nella Top 40 nel Regno Unito, dove era pubblicato dall'etichetta London. Proprio come era successo in precedenza con *Hell Awaits,* quel disco ebbe un impatto notevole su un'intera generazione di ascoltatori.

Steffan Chirazi, che pubblica la rivista del fanclub dei Metallica *So What!*, dichiara: "Credo sul serio che sia un disco unico, e che come tale meriti lo stesso rispetto che 'artisti' come Lou Reed hanno ricevuto. Non scherzo affatto…". Mentre Chris Reifert, che suonò nei Death prima di formare gli Autopsy, dice: "L'intero album è un unico, selvaggio attacco che non lascia tempo di tirare il fiato e non dà tregua neanche per un secondo. In qualche modo mi ero procurato una advance-copy di quel disco molto prima che uscisse, e quando finalmente venne pubblicato non mi ero ancora stancato di ascoltarlo. E non me ne sono ancora stancato oggi. Tutto in quel disco spacca. Sono pazzesche le chitarre soliste, le linee vocali alla velocità della luce e naturalmente le tracce di batteria, tra le più fantastiche e implacabili che io abbia mai ascoltato in vita mia. E poi quanti sono gli album di meno di 30 minuti che ti fanno sentire come se fossi sopravvissuto ad un attacco nucleare? Che disco della madonna – quell'album ridefinì davvero lo standard di quello che si poteva fare nel metal".

L'ultima parola su *Reign in Blood* spetta a Paul Bostaph (che in seguito sarebbe divenuto il batterista degli Slayer), al tempo in forze ai Forbidden, un gruppo thrash della Bay Area in cerca di successo: "La prima volta che ascoltai *Reign In Blood* ero ad una festa a casa di qualcuno. Avevo appena fatto un tiro da uno spinello, e sentii questa musica arrivare dall'altra stanza. Abbandonai quelli con cui stavo parlando e seguii il suono fino a questa radiolona portatile.

C'era Craig Locicero [il chitarrista dei Forbidden]; forse c'era anche Robb Flynn [l'altro chitarrista], e io chiesi 'cos'è questa roba?'. Craig rispose 'è il nuovo Slayer'".

Bostaph conclude: "Rimasi davanti a quella radio per tutti i venti-e-rotti minuti. Mi ricordo che guardai Craig e gli dissi: 'Siamo fottuti'".

CAPITOLO 9
1987-1989

La Geffen, sebbene fosse un distributore grosso e dalle notevoli possibilità, era stata costretta a prendere in distribuzione *Reign In Blood* senza nessuna campagna preliminare, il che costrinse gli Slayer ad un duro lavoro addizionale per dare al disco la necessaria promozione. Due tour erano fissati per i mesi seguenti: si cominciava con il Reign In Pain tour nel tardo 1986, che avrebbe portato la band in giro per gli USA insieme ai thrashers del New Jersey Overkill, per poi fare un salto oltreoceano insieme ai Malice – un gruppo che ebbe una fama di breve durata.

Gli Overkill, la cui carriera non li portò mai molto al di là del giro dei piccoli club nonostante la loro partecipazione a diversi tour importanti, erano in forma smagliante e offrivano uno spettacolo in grado di introdurre in modo perfetto il furioso set degli Slayer. Gli Slayer stessi suonavano i brani di *Reign in Blood* con una aggressività devastante, capace di convertire alla loro causa il pubblico di ogni locale nel quale suonavano. Tra i due gruppi c'era un buon affiatamento e dietro le quinte ebbero luogo clamorose gozzoviglie, anche se i giorni delle sniffate di cristalli di anfetamina del periodo di *Hell Awaits* erano finiti da un pezzo. Come ricorda il frontman degli Overkill Bobby Ellsworth, "la cosa fantastica è che era una roba tutta jeans e scarpe da ginnastica, gran bevute di birra, feste e casino. Ci conoscevamo tutti molto bene".

Fu durante questo tour che nacque il fenomeno del "tipico fan degli Slayer". La band aveva coltivato uno stuolo di fan la cui devozione li rendeva nella migliore delle ipotesi impavidi, nella peggiore assolutamente impossibili da contenere. La band più veloce e malvagia del pianeta attirava fan della stessa risma, e questo dava luogo a concerti durante i quali i gruppi di supporto venivano fischiati, insultati e sbeffeggiati (quando erano fortunati) o bersagliati dal lancio di oggetti, coperti di sputi e costretti ad abbandonare il palco (quando erano sfortunati). Questa abitudine continua anche oggi: una impressionante massa di persone – per il 99% maschi adolescenti – si raccoglie di fronte ai palchi degli Slayer per dare vita ad enormi e letali moshpit[1] nei quali solo una persona veramente matta oserebbe entrare.

Il giornalista canadese Martin Popoff dice: "La mia impressione di quei concerti è che i fan degli Slayer fossero completamente fuori di testa. Era la reazione più selvaggia e violenta che io avessi mai visto. Dal vivo gli Slayer sono veramente, veramente bravi: fanno un gran lavoro per far decollare lo spettacolo, ma ho sempre avuto l'impressione che, considerata la velocità e la complessità della loro musica, siano già impegnatissimi e non possano andare più di tanto fuori di testa. Hanno un frontman che suona anche il basso, per cui non c'è il vantaggio di un cantante con solo il microfono in mano in grado di

1 Il moshing è la tipica danza del pubblico dei concerti punk e metal, consiste nello spintonarsi e spingersi violentemente gli uni contro gli altri. Un moshpit è una zona, generalmente sotto il palco, nella quale il pubblico pratica il moshing.

dare un'ulteriore scossa allo show".

Questo rende ancora più notevole il fatto che il gruppo riesca ad eccitare la folla in modo tanto selvaggio anche senza l'esuberanza di un Bruce Dickinson o di un Rob Halford. Steffan Chirazi rafforza questo punto di vista: "Li vidi nel 1986 allo Stone a San Francisco durante il Reign In Pain tour. In quel tour la band toccò picchi assoluti di cattiveria, e assunse un atteggiamento da "andatevene tutti affanculo" che spinse i loro concerti verso nuovi livelli di violenza fisica e uditiva. La collera e la violenza erano al tempo stesso scioccanti e perversamente eccitanti, e perfettamente in linea con l'immagine che gli Slayer davano di sé. Presi singolarmente sono ragazzi simpatici e posati, ma in gruppo hanno caratteristiche completamente diverse, a partire da una grande, grande aggressività".

A volte questo approccio si spingeva troppo oltre, e come avrebbe in seguito rivelato Araya il gruppo attraeva anche la sua bella fetta di maniaci: "Il nostro management e l'etichetta discografica non mi hanno mai detto niente a proposito. Furono i miei genitori. [I maniaci] Chiamavano i miei e continuavano a ripetere che avevano una pallottola con inciso sopra il mio nome". Ad ogni modo, in linea generale i fan si limitavano ad un "divertimento sano, amichevole e violento", come lo definirono gli Exodus[1], e la band e il pubblico si univano in uno scambio vicendevole di energia. Verso la fine di quell'anno, per promuovere il loro album *Electric Circus,* gli WASP chiesero agli Slayer di fargli da spalla. L'allora popolare gruppo di shock-rock guidato da Blackie Lawless non aveva idea di cosa gli stesse per succedere. A posteriori si può dire che suonare su un palco dopo gli Slayer del periodo di *Reign In Blood* fu un enorme errore tattico. Kerry King: "Oh, [gli WASP] furono spazzati via. Fu veramente brutale… A quale razza di idiota del cazzo poteva venire in mente di organizzare una cosa simile? *Reign In Blood* e *Electric Circus* insieme, oh si. Non ci fu partita. Persero di brutto".

Jeff Hanneman: "Non capisco. Noi stessi non ci volevamo credere, perché gli era già successa la stessa cosa un paio di anni prima, quando avevano preso di spalla i Metallica. Quando i Metallica avevano finito di suonare, la gente si metteva a sputare addosso ai WASP e gli tirava un sacco di oggetti. Si pensava che avessero imparato la lezione, e invece chiamarono noi per andare in tour insieme. Ridicolo!".

Fin dagli albori della carriera degli Slayer apparve chiara la difficoltà per qualsiasi gruppo di dividere il palco con loro. "Il concerto che mi ricordo meglio fu quello a Chicago quando avevamo di spalla i Trouble" dice King. "Loro sono di Chicago [ma] potevi sentire la gente urlare 'Slayer!' più forte di quanto la loro musica uscisse dagli amplificatori. Era impressionante. Il batterista si alzò in piedi e cominciò a prendersela con il pubblico, e fu un grave errore. Peggiorò solo la situazione. Stavo male per loro, ma insomma, ti metti a fare quelle stronzate e ti scavi la fossa con le tue mani. Stattene zitto, suona, passaci sopra e cerca di andartene con un po' di dignità".

Nonostante i progressi del gruppo, l'impatto sismico avuto da Reign In Blood e l'ampio scenario di possibilità che gli si prospettavano, non tutto filava liscio all'interno della band – in special modo tra Araya, King e Hanneman da un lato e Dave Lombardo dall'altra. Dopo un mese di tour con gli WASP, Lombardo

1 "Good, friendly, violent fun" è infatti il titolo di un disco degli Exodus.

lasciò di stucco i suoi compagni annunciando che abbandonava il gruppo. Il suo ultimo concerto si tenne al Ritz di New York poco prima di Natale.

Nessuno, almeno tra i fan, riusciva a capire per quale motivo Lombardo, a quei tempi senza dubbio il miglior batterista metal al mondo, avesse deciso di lasciare la band più "hot" della scena all'apice della carriera. Alla fine la storia uscì sui giornali: la causa principale dell'abbandono era dovuta al fatto che Dave desiderava portare sua moglie in tour.

Dave Lombardo: "Il management era dell'idea che non fosse una buona idea portare delle donne in tour, ma non conoscevano neppure mia moglie, lo sono molto testardo quando si tratta dei miei affari. Suppongo che fossero incazzati con me perché avevo dato per scontato il fatto di non dover nemmeno chiedere il permesso per portare con me Theresa. È stata con me fin dal primo concerto con gli Slayer. È stata sempre in giro. Perciò non capivo proprio dove fosse il problema".

"Tenemmo questa enorme tavola rotonda all'ultimo concerto che suonai con gli Slayer prima di andarmene, al Ritz di New York. Le cose tra noi si stavano mettendo veramente male. Kerry diceva 'non la voglio assolutamente in giro' proprio di fronte a lei. Gli risposi, 'guarda che mica ti infastidisce, non è una rompicoglioni piagnucolosa, è tranquilla, sta con me, ci penso io… A te cosa te ne frega?'. Mi disse 'niente. Non la voglio vedere in giro'. Così giungemmo a quel punto. Tornai a casa e non mi avevano ancora pagato neanche una fattura. Quelli della contabilità avrebbero dovuto pagarmi l'affitto e tutto il resto, ma quando arrivai a casa era ancora tutto incasinato. Mi misi in macchina, ed ero veramente incazzato. A questo aggiungi che durante tutto il tour i ragazzi non mi parlavano neppure e trattavano Theresa come una merda, e questo non si fa a nessuno".

"Così ad un certo punto dissi 'vaffanculo, me ne vado!'. Organizzai un incontro con gli altri, ci sedemmo di fronte a casa di Tom, e gli dissi che me ne andavo. E la reazione che ebbero fu 'OK'. Niente litigi, niente di niente. Non mi chiesero perché. Volevano farmi vedere che non gliene fregava niente. Mi dissi, 'cazzo, è stato semplice!'. Me ne andai, mi tagliai i capelli, trovai un lavoro ed ero contento così".

"Non mi sono mai incontrato con gli altri per spiegargli il motivo della mia scelta. Immaginavo fosse ovvio. Mi avevano trattato come una merda, e in quel gruppo contavo tanto quanto loro. Se desideravo qualcosa, mi aspettavo di ottenerla. Non mi interessava quello che volevano fare loro. Ma se io volevo fare una cosa, come portare mia moglie in tour – e sarebbe stata sotto la mia responsabilità, non avrebbe infastidito nessuno – non vedevo proprio per quale motivo avrebbero dovuto piantare un tale casino".

Tra i gruppi rock c'è una lunga tradizione che consiglia di lasciare mogli e fidanzate a casa, per varie (ovvie) ragioni. Araya scelse con cura le parole nel dire, "penso che avesse molto a che fare con le opinioni personali in merito alla composizione ed all'essenza stessa del gruppo. Noi altri avevamo l'impressione che la vita 'on the road' fosse fatta solo ed esclusivamente per il gruppo, per cui quel fatto *[che ci fosse anche Theresa]* ci divise. Comunque non fu licenziato – se ne andò di sua spontanea volontà".

"All'inizio non capimmo per quale motivo Dave se ne volesse andare. Gli dicevamo, 'ma sei matto? Come puoi lasciarti alle spalle tutto questo? Abbiamo

appena firmato il contratto, l'album va alla grande, siamo in tour…'. Penso che Dave se ne sia pentito immediatamente. È come un matrimonio. Stai insieme ad una persona per tanto tempo, e quando questa se ne va, è devastante. Ma devi rimettere insieme i pezzi".

Il sostituto temporaneo di Lombardo, ingaggiato al volo per permettere agli Slayer di completare il tour con gli WASP, era Tony Scaglione, il batterista dei thrashers newyorkesi Whiplash. "Avevo solo 18 anni, così per me fu un po' dura. Credo che la musica debba essere un processo di apprendimento continuo ed il tour che portai a termine con gli Slayer fu proprio questo. Suonammo in parecchi posti enormi, il che fu una gran cosa, e i ragazzi della band erano in gamba. Era diverso rispetto agli Whiplash [perché] era molto più veloce, per cui ho dovuto aumentare la mia resistenza. Ebbi solo un paio di settimane per imparare tutti i brani dei loro dischi per finire quel tour, ma fu divertente. Ho un grande rispetto per Dave Lombardo. È un grande batterista e un tipo veramente simpatico".

Una riflessione di Hanneman: "Tony era un buon batterista, ma non era abbastanza *Slayer",* così ebbe inizio la ricerca di un rimpiazzo. Uno dei candidati che si presentò alle audizioni era Nick Menza, che nel 1989 avrebbe poi suonato con i Megadeth, rimpiazzando Chuck Beehler, per il quale aveva in precedenza fatto il tecnico della batteria. "Nick Menza fece i provini, ma da quello che mi ricordo non aveva la dedizione necessaria" dice King. "Suonava e spaccava veramente il culo, ma non *conosceva* le parti, non capiva come fossero collegate tra loro. Era come se non si applicasse abbastanza. Poi lo vidi suonare con i Megadeth e gli dissi 'sei una testa di cazzo!'. Scherzo, non ho mai avuto alcun problema con Nick".

Il gruppo riconsiderò la questione, e circa quattro mesi dopo il suo abbandono, chiese a Lombardo di tornare. Era stato fissato un tour Europeo nei mesi di aprile e maggio del 1987 e la necessità urgente di un suo ritorno divenne ovvia, per mettere finalmente fine alle audizioni frenetiche fatte nella speranza di trovare un sostituto. Lombardo ricorda le circostanze del suo riarruolamento: "Dopo un po' ricevetti una telefonata di Kerry, che mi disse, 'Dave, ci facciamo l'Europa. Vuoi venire con noi? Gli risposi 'richiamami tra un paio di giorni'. Mi richiamò ma io dissi 'no'".

La band non si diede per vinta, mandando Johnny Araya a ricostruire un ponte tra le due parti. "E così il fratello di Tom cominciò a venire e a girarmi attorno. Non diceva granché, veniva soltanto a vedere che cosa stavo combinando. Poi cominciai a ricevere queste telefonate di Rick Rubin, che mi diceva 'la band ha bisogno di te'. 'Ah si, e allora?'. Non avevo proprio voglia di avere ancora a che fare con loro".

Come mentore e negoziatore, le abilità di persuasione di Rubin entrarono in piena fibrillazione. "Rick si mise a chiamarmi sempre più spesso, chiedendomi che cosa volessi, o che cosa si potesse fare" dice Dave. "Parlavamo per ore. Poi finalmente si decise: 'Guarda, il gruppo ha veramente bisogno di te, diamogli un'altra possibilità'. Prendemmo alcuni accordi, io dissi 'ok' e questo è quanto".

Lombardo è molto preciso nel concludere: "Voglio che sia chiaro: non ho mai chiesto io di tornare. Erano loro a chiamarmi per chiedermi di tornare". Dice inoltre che anche Theresa ebbe un ruolo nella sua decisione: "Mia moglie alla fine mi convinse a tornare. Mi ricordo che Rick venne, mi caricò sulla sua

Porsche e mi portò alle prove".

La band ricominciò a provare, si rimise in riga e si preparò per il tour. Tuttavia, quell'esperienza aveva lasciato delle cicatrici.

Dave Lombardo: "Suoniamo insieme e ce la caviamo alla grande, ma se vivessero nei miei paraggi, non uscirei mai con loro".

Allora come ora, sembra che Araya, King e Hanneman si sentissero più a loro agio con Lombardo alla batteria, riconoscendo la sua abilità unica. È comprensibile: Dave è uno dei musicisti più coscienziosi che esistano, e non solo in campo metal. Il fotografo Kevin Estrada afferma: "Dave è una persona di poche parole e parla sempre in tono pacato, ma è molto concentrato e molto motivato, ed è sempre focalizzato su quello che deve fare. Se deve registrare le sue tracce, sì esalta così tanto che quando ha finito di suonare è completamente esausto. Diresti che non pensa ad altro da giorni e giorni…".

Prima di partire per il tour Europeo, gli Slayer registrarono una cover per la colonna sonora del film *Less Than Zero,* un adattamento del romanzo di debutto del 1985 di Bret Easton Ellis, che divenne in seguito famoso per il suo sanguinoso classico *American Psycho.* Con la partecipazione di attori famosissimi in quegli anni come James Spader, Robert Downey Jr. e Andrew McCarthy, il film ebbe un discreto successo grazie alla sua storia di ottusità, depravazione, nichilismo e dipendenza, in linea con la nascente Generazione X. La colonna sonora comprendeva la – francamente mediocre – cover degli Slayer del successo degli Iron Butterfly "In-A-Gadda-Da-Vida" (il cui titolo deriva da una pronuncia farfugliata della frase "In the Garden of Eden"), un brano non molto conosciuto dai fan degli Slayer, poco familiari con il rock psichedelico Americano dei tardi anni sessanta.

Araya se la cava bene con la voce e la band si districa abbastanza agilmente attraverso il riffing mid-tempo del brano, ma allora come oggi i tentativi degli Slayer di prodigarsi in cover sono sempre stati generalmente scadenti. Detto questo, quella canzone diede al gruppo una visibilità nei grossi mass-media che a quel tempo nessun loro brano avrebbe mai potuto avere. Rubin, che era il produttore della colonna sonora, incluse nella compilation altri gruppi del suo giro – tra cui Danzig, i Run DMC ed i Public Enemy. Il disco fu pubblicato dalla Columbia (che stava dietro la Def Jam), e rese "In-A-Gadda-Da-Vida" il primo brano degli Slayer ad essere pubblicato da una etichetta veramente gigantesca, nonostante gli sforzi compiuti dalla Geffen con *Reign In Blood.*

Molti puristi furono disorientati e anche offesi da questa spudorata mossa commerciale del gruppo, e puntarono il dito contro Rubin e il controllo che egli esercitava sulla carriera del gruppo. Si potrebbe obiettare che quel brano permise agli Slayer di operare in un'arena più vasta, cosa decisamente positiva per tutto il metal estremo. Il pezzo comunque faceva cagare. Come ricorda King, "anche oggi, se trovi una canzone degli Slayer su una radio in qualsiasi parte degli States è quella cazzo di 'In-A-Gadda-Da-Vida'. E dire che ci sono un sacco di canzoni migliori con cui potersi fare un'idea su di noi, piuttosto che quel barile di merda. Rubin scelse quel brano, e già una settimana prima di entrare in studio ero veramente scontento della scelta. Oggi è la vergogna della mia esistenza. Odio quella canzone del cazzo, ma è riuscita a passare per radio…".

Al centro di un'attenzione mai avuta in precedenza, gli Slayer attraversarono

il Regno Unito e la Germania – dove trovarono un pubblico veramente feroce – prima di andare in Belgio, Olanda, Svizzera, Norvegia, Danimarca, Svezia, Irlanda e Francia, per la prima volta. Le recensioni di *Reign In Blood* – che in alcuni paesi era appena uscito – erano per lo più positive, anche se (come spesso avviene con i dischi realmente innovativi) alcuni recensori non lo compresero per nulla. Venne messo a segno un grande colpo quando *Kerrang!,* ai tempi la bibbia Europea del metal, pubblicò una recensione lunga una pagina intera intitolata 'Blood Feast![1]', anche se paragonare lo stile di Lombardo al "far rotolare la batteria giù per una rampa di scale" fu un'uscita piuttosto dozzinale. In autunno gli Slayer cominciarono a comporre i brani per un nuovo album e si prepararono a registrarlo nello studio scelto da Rick Rubin, l'Hit City West a Los Angeles. Per via del successo ottenuto da *Reign In Blood,* il budget per la produzione era decisamente maggiore e le sessioni durarono più a lungo di quelle dei dischi precedenti. Completato l'album, la band si prese una pausa: era stato un anno caotico, ed i membri del gruppo non si riposavano da parecchio tempo.

Probabilmente utilizzarono quella pausa per fare il punto circa la propria carriera. *Show No Mercy* era stato thrash metal mid-tempo. *Hell Awaits* thrash metal veloce, e *Reign In Blood* non era stato soltanto thrash metal tanto veloce da star male, ma aveva contribuito a ridefinire i parametri stessi del genere ed aveva portato i suoi autori ad un punto assolutamente inaspettato. Tutti si chiedevano come sarebbe stato il nuovo disco – e in buona sostanza il quarto album degli Slayer fu figlio dei membri più improbabili del gruppo.

1 "Banchetto di sangue!"

CAPITOLO 10
South Of Heaven

"Hanno rallentato!". Fu questo il grido di incredulità che si levò dalle schiere dei fan dopo l'uscita, il 5 luglio del 1988, di *South Of Heaven.* Come ricorda Dave Lombardo con una risatina, "era come se *Reign In Blood* suonasse a 78 giri e invece *South Of Heaven* a 33!". Il pubblico era in febbrile attesa per il nuovo disco, annunciato nelle riviste rock e metal con intere pagine pubblicitarie che sbandieravano a caratteri cubitali "Worldwide release!" ("Uscita contemporanea in tutto il mondo"). I presagi erano tutti positivi. La copertina era un altro spettacolare esercizio di blasfemia visiva da parte di Larry Carroll, che aveva ampliato il concetto di "diavolo in una caverna" di *Reign In Blood* dipingendo un lago di sangue al di fuori di due chiese situate in una valle oscura. Al centro di questo lago di sangue sta la figura principale del dipinto: un teschio senza denti e senza occhi passato da parte a parte da un'enorme croce rovesciata. Del sangue gli cola dalla fronte; demoni saltellano allegramente nelle sua cavità oculari e nelle narici; una bestia-lucertola con le zanne striscia sul suo cranio. Le due elaborate chiese gotiche sono sormontate da altre croci rovesciate, e alcuni arti disincarnati si protendono dal lago di sangue verso un Dio che è – presumibilmente – occupato in altre attività. È un compendio eccellente alla *Guernica* Satanica di *Reign In Blood.*

La copertina ebbe un impatto immediato sulla comunità metal. Il giornalista Albert Mudrian ricorda: "Mi ricordo di aver pensato che questo gruppo era in qualche modo più malvagio delle punte estreme del metal che conoscevo a quei tempi – Metallica, Megadeth e Anthrax. Questa impressione fu confermata qualche settimana più tardi quando posai lo sguardo su una pagina pubblicitaria per *South Of Heaven* sulla quarta di copertina di – non mi ricordo per certo – *Hit Parader* o *Rip.* Il teschio gigantesco, il lago di sangue, le immagini anti-Cristiane: a quei tempi tutto mi mandò fuori di testa. In confronto a quello, non ascoltavo nulla che potesse essere considerato anche lontanamente pericoloso".

La foto sul retro della copertina fu un'ulteriore sorpresa. Per la prima volta i membri del gruppo non erano ripresi urlanti nella beatitudine alcolica né impegnati a strafare sul palco: tutti e quattro sono seri, non sorridono e puntano sguardi di sfida verso l'obiettivo. La foto era opera di Glen E. Friedman. "Rick Rubin mi portò in aereo a Seattle per un paio di giorni di lavoro. Dovevo fare le foto per le pubblicità e qualche scatto da usare eventualmente per il disco ed un tour-book degli Slayer, perché non esistevano loro foto sul palco sufficientemente belle da usare. Il cielo di Seattle era perfetto quel giorno – la luce non avrebbe potuto essere migliore. Mi ricordo che in quel periodo Dave non piaceva molto agli altri, ma non negarono mai che fosse il batterista perfetto per loro. Suppongo che non riuscissero a farsene una ragione".

L'impressione era che gli Slayer stessero maturando. Anche il testo faceva

uso di un font appropriato ed era scevro dai numerosi errori di battitura che affliggevano *Hell Awaits* e *Reign In Blood.* Le sorprese si estendevano anche alla musica. Come *Reign In Blood* era stato un enorme passo avanti (dal punto di vista del suono) rispetto a *Hell Awaits, South Of Heaven* suonava molto più pulito e nitido rispetto a *Reign In Blood,* con un suono che era lo-stato-dell'arte, a livello di qualsiasi altro album pubblicato quell'anno, metal e non. Fin dall'inizio del disco, si notava come la batteria di Lombardo fosse molto alta nel mix, e dominasse tutti gli altri strumenti e la voce. Era come se il produttore Rubin e Weinberg volessero mettere alla prova l'ascoltatore.

Oltre all'elaborato suono della batteria di Lombardo, un'altra nuova caratteristica è che Araya è ora parte importante nel processo creativo – riceve infatti un credito (o un co-credito) in ben 6 dei 10 brani del disco. "Di solito scrivo di quello che mi sta attorno, mentre Kerry si inventa delle piccole storie… Ho da parte un bel po' di idee. Kerry all'inizio non era molto contento della cosa, ma a Jeff piacquero i miei testi, così alla fine li abbiamo usati…".

Il brano di apertura del disco scorre ad un ritmo lento, ed è tra i primi composti dal gruppo a non avere neanche una sezione veloce. "Captor Of Sin" (da *Haunting The Chapel)* era stata la prima canzone a contenere un unico mid-tempo dall'inizio alla fine, ma la maggior parte dei fan aveva rigettato quel brano ritenendolo un'aberrazione, rendendo così "South Of Heaven" una gran sorpresa. Mettendo da parte il tempo, il brano è cupo e minaccioso e contiene un testo dal messaggio universale (scritto da Araya) secondo il quale tutti noi viviamo in un inferno di nostra creazione, "Chaos rampant, an age of distrust…" ("Caos dilagante, un'epoca di sospetto…") e contiene il leggendario distico "Bastard sons begat your cunting daughters/Promiscuous mothers with your incestuous fathers" ("Figli bastardi hanno messo al mondo le vostre figlie vogliose di sesso/Madri promiscue con i vostri padri incestuosi").

"'South Of Heaven' è come io immagino l'inferno in terra ed il declino del genere umano" spiega Araya. Il brano termina con un lungo feedback, controllato perfettamente da Hanneman, da King o dalla maestria dei tecnici del suono, che perdura per 30 secondi prima dell'inizio improvviso di "Silent Scream".

Questa velocissima canzone fu senza dubbio posta dopo "South Of Heaven" per garantire il massimo contrasto e per tranquillizzare fin da subito gli ascoltatori sul fatto che gli Slayer non avevano abbandonato il loro stile, anzi. Questo brano è in effetti veloce tanto quanto i brani più rapidi scritti fino a quel punto (eccezion fatta per "Necrophobic") e non rallenta mai. Dal punto di vista del testo, Araya affronta il controverso tema dell'aborto e nel farlo riprende in certo qual modo l'approccio orribilmente descrittivo e scevro da giudizi che Hanneman aveva usato per "Angel Of Death". La condizione dei feti durante l'aborto è messa in evidenza da "Life's little fragments destroyed ("Piccoli frammenti di vita distrutti") e da altre scomode immagini, ma si intravede una prospettiva morale quando Araya ruggisce "Innocence withdrawn in fear/Fires burning, can you hear cries in the night?" ("Innocenza rinchiusa nella paura/Fuochi che bruciano, riesci a sentire le urla nella notte?"). Sebbene Araya non abbia parlato espressamente di questo brano durante le interviste, essendo Cattolico è possibile che intendesse assumere una posizione anti-abortista. In ogni caso, il suo testo rende il brano difficile da digerire.

"Live Undead", che casualmente porta lo stesso titolo dell'EP del 1984, ha un lento e minaccioso inizio che conduce ad una parte finale rapida e intensa. La narrazione fatta dal punto di vista di uno zombie appena resuscitato è interessante – e tipica del metodo narrativo "sghembo" degli Slayer – anche se la sezione che inizia con "Voices inside my head hold me under" ("Voci nella mia testa mi opprimono") è meno convincente. È uno dei primi casi nei quali Araya adatta il suo solito latrato aggressivo ad un cantato più melodico: molti fan non apprezzarono fin da subito questo modo di cantare che – con loro grande sollievo – non si sarebbe comunque protratto molto oltre questo album. "Tom non grida più come un maiale sgozzato, ma canta in modo diverso – il che sorprese un sacco di gente" osserva Hanneman.

"Behind The Crooked Cross" continua a trattare il tema del Terzo Reich affrontato prima in "The Final Command" e poi in "Angel Of Death". La sua coinvolgente introduzione mono-tonale ed il veloce stacco per l'assolo a circa due minuti dall'inizio del brano lo rendono uno degli episodi più riusciti del disco, anche se l'ingombrante presenza della batteria di Lombardo mixata così alta minaccia di soffocare l'intero brano. È comunque migliore della troppo sopravvalutata "Mandatory Suicide", che gli Slayer continuarono per anni a suonare dal vivo.

Tom Araya: "[In 'Mandatory Suicide'] Sono stato influenzato da tutti i film contro la guerra in giro in questo periodo, come *Platoon e Full Metal Jacket.* Posso immaginare cosa abbiano dovuto affrontare quei poveri soldati in Vietnam – sacrificati per un mucchio di sporche bugie… Penso che il Vietnam sia una macchia indelebile nella storia Americana… Mandare dei ragazzini in Vietnam fu omicidio bello e buono. Un conto è se vai in guerra per tua scelta, allora va bene, ma se sei costretto allora è un crimine…".

Nel comunicare la sofferenza di un soldato condannato a morire in una trincea, "Mandatory Suicide" è laboriosa, senza variazioni e francamente inopportuna. Ai fan comunque piacque la sezione parlata al termine del brano e non è male riuscire a sentire, per la prima volta, il basso di Araya in evidenza nel mix. A parte questi due elementi, il brano è parecchio noioso[1].

Si ringrazia quindi il cielo per la seguente, strepitosa "Ghosts Of War" – di sicuro il miglior brano di *South Of Heaven* e uno di quei brani la cui intro folle manda ancora oggi in visibilio il pubblico. Seguito ideale di "Chemical Warfare", "Ghosts of war" narra la storia dei soldati deceduti in quella canzone, ora risorti dalle tombe come non-morti per prendersi la loro vendetta – "Target assassinate, time of your life has expired" ("Uccidi il bersaglio, il tempo della tua vita è finito") e via di questo passo. Il brano è splendido: dalla ben congegnata introduzione (una ripresa del riff finale di "Chemical Warfare" mixata a basso volume) passando per gli assoli che creano un effetto da *vespa-chiusa-in-una-bottiglia* fino ad arrivare al lento finale quasi doom-metal[2].

1 L'artwork censurato per il singolo di "Mandatory Suicide" era tutto tranne che noioso. Mostrava un giovane dai capelli lunghi impiccato in camera sua, circondato dalle solite cianfrusaglie da adolescente. Sul muro è visibile un grosso poster degli Slayer. Il retro della copertina rendeva ancora più chiaro il messaggio della canzone, raffigurando una lettera scritta a macchina che informava il giovane del suo imminente arruolamento in una accademia militare. Era dinamite visiva, e gli Slayer trassero un grande beneficio dalla pubblicità seguita alla censura. NdA

2 Ascoltate la pazzesca rullata di sei secondi che inizia a 3'12". NdA

Anche se "Read Between The Lies" non è paragonabile a "Ghosts Of War", mostra comunque dei riff coi fiocchi suonati in perfetto unisono da chitarre e basso, ed ha un testo penetrante scritto da King e Araya che prende di mira con mortale precisione i Predicatori Televisivi. "In your mind's eye, could you truly believe?/That by giving, you can save you soul/Could you be so naive?" ("Guardando dentro di te, lo credi davvero?/Che con il donare tu possa salvarti l'anima/Puoi essere davvero così naif?"), Araya chiede con feroce sarcasmo. Anche se dal punto di vista musicale il brano non è straordinario, il messaggio del testo è chiaro e tondo.

Meno convincente è "Cleanse The Soul" (scritta da Hanneman). Il problema risiede nel secondo riff, che si protrae per gran parte del brano. Kerry King centra il punto dichiarando: "Mi fa schifo 'Cleanse The Soul'. Per quanto mi riguarda è una delle macchie nere della nostra carriera. Cazzo, secondo me è veramente terribile. Odio il riff di apertura. È quello che si dice un "riff allegro". È tutto un 'la-lala-la-la-la'. Non ce la faccio a suonarlo, ma la parte che viene dopo, quando il brano diventa più pesante, mi piace un po' di più. Se mai facessimo un medley, quella parte ce la metterei".

Il parere positivo di King è rivolto alle altre parti del brano che non sono rovinate da questo riff incongruamente "pop": sono violente e veloci – forse anche più di "Ghosts Of War". "Prepare for the impaling!" ("Preparatevi per l'impalamento!") intona Araya in questo brano che tratta di sacrifici rituali, argomento che suona molto *vecchio stile* se confrontato con l'analisi sociologica del disco su argomenti come fascismo e guerra.

Curiosamente, gli Slayer inseriscono nel disco una cover dei Judas Priest – senza relegarla al lato B di un singolo, dove dovrebbe stare. Il nuovo suono "pulito" degli Slayer non favorisce di certo "Dissident Aggressor", facendola suonare molle anziché pesante; inoltre già in partenza il brano non è di sicuro uno dei migliori scritti dai Priest. Gli acuti di chitarra utilizzati per rimpiazzare gli strilli in falsetto di Rob Halford nella versione originale sono decisamente fuori posto – come un gruppo underground con un budget troppo grande che ce la mette tutta per prendere la strada sbagliata.

Una enorme pesantezza e un senso costante di oppressione rendono per fortuna inutile l'uso della velocità in "Spill The Blood". È il primo brano in assoluto nella discografia degli Slayer a contenere una parte suonata da una chitarra pulita, senza distorsore. L'intro è costituito da un arpeggio che introduce alla perfezione i due mostruosi riff seguenti. "Spill the Blood", un inno al sacrificio scritto da Hanneman, fa riferimento, in modo piuttosto poetico, ad un viaggio attraversò "l'eternità" ("endless time") ed alla condivisione della "saggezza del mondo antico che è scomparso" ("wisdom of the old world that has passed"). Con il suo poderoso, rumoroso finale, chiude il disco in maniera epica.

South Of Heaven raggiunse la posizione numero 57 nelle classifiche negli USA, diventando disco d'oro nel giro di cinque anni. Le recensioni furono, come era prevedibile, discordanti; Kim Neely di *Rolling Stone* – una pubblicazione veneranda dalla quale ci si sarebbe aspettati una maggiore conoscenza dell'argomento – espresse un opinabile parere secondo cui il disco era una "fregnaccia satanica genuinamente offensiva". Dopo quattro dischi, pareva che alcune persone non si fossero ancora accorte del fatto che gli Slayer non erano

dei veri Satanisti e che i loro brani erano offensivi solo se l'individuo disprezzava la potenza visiva dei contenuti, e non tanto perché il gruppo offrisse un punto di vista estremo sul mondo. La maggior parte dei difensori dell'operato degli Slayer compresero che la band aveva avuto bisogno di un cambio di direzione dopo l'insuperabile *Reign In Blood.* Araya: "Quelli che ci accusano di aver perso parte della nostra brutalità commettono l'errore di paragonare tutto a *Reign In Blood.* Volevamo registrare un LP velocissimo, e abbiamo fatto *Reign In Blood,* ma non abbiamo voglia di suonare sempre in quel modo".

Tuttavia, gli stessi membri del gruppo nutrivano sentimenti confusi nei confronti di *South Of Heaven,* ad esempio King, come al solito sempre molto diretto: "Non mi piace quanto *Reign In Blood,* perché penso che Tom si sia trattenuto troppo nel cantare – o forse dovrei dire che ha aggiunto troppe parti *cantate.* Onestamente, è uno dei dischi degli Slayer che mi piace di meno". In tono più cauto, anche Araya concorda: "Quel disco ci mise un po' ad essere apprezzato – non fu accolto troppo bene, ma penso che in un secondo tempo sia cresciuto agli occhi di tutti. Lo avevamo fatto diverso di proposito; non era veloce e non aveva lo stesso effetto di *Reign In Blood".*

Qualche tempo dopo Kerry ammise che la sua prova sul disco non era al livello del suo standard, attribuendone le cause al fatto di essersi appena risposato e trasferito a Phoenix, a qualche ora di macchina da Los Angeles.

South Of Heaven ha i suoi ottimi momenti – la title track e "Ghosts Of War", oltre alle parti veloci di "Live Undead" e "Behind The Crooked Cross" – ma la sua incongrua posizione a metà tra il metal estremo e il materiale più lento e tradizionale non conferisce all'album un'identità ben precisa. Come dice King, "fu l'unico disco che abbiamo mai fatto per il quale avevamo delle idee precise prima ancora di cominciare a scrivere una nota. Avevamo brani veloci, facevamo concerti e anche nei concerti finivamo per suonare sempre roba veloce, e siccome stavamo diventando sempre più popolari avevamo bisogno di… allontanarci in qualche modo dalla velocità di *Reign In Blood".*

Il rapporto di King con quell'album rimase ambivalente con il passare degli anni, specialmente quando si trattava di preparare le scalette per i concerti prima di un nuovo tour. "Tutti vogliono sempre ascoltare 'Ghosts Of War', e a me non è che piaccia poi granché… Mi piace la parte pesante, e dico sempre 'mettiamola alla fine di 'Chemical Warfare' e suoniamone solo la seconda metà'. Ma non sono mai riuscito a fare quel taglio. Qualche volta metto in scaletta 'Behind The Crooked Cross' e… l'ha scritta Jeff ma non la vuole suonare; 'Ghosts' l'ho scritta io e non mi va di farla".

L'altra critica mossa a *South Of Heaven* riguardava la nuova tendenza degli Slayer di occuparsi di problemi sociali anziché limitarsi a soggetti di facile digeribilità come Satana. Paradossalmente, mentre il PMRC e le altre organizzazioni del genere erano rimaste scioccate dalla diabolicità dei precedenti album degli Slayer, questo nuovo disco fu ancora più difficile da maneggiare perché poneva domande del tipo "è giusta la guerra? È giusto l'aborto? I predicatori televisivi Cristiani sono dei truffatori?". Diversamente dai brani che parlavano di sacrifici e di non-morti, che non erano analisi sociologiche ma puro intrattenimento, era difficile ignorare o dare delle risposte a queste domande così legate alla realtà. Come spiega Jeff: "Tre anni fa

eravamo un gruppo black metal, al giorno d'oggi i testi Satanici ci annoiano… L'ironia è che Rick Rubin cercava di convincerci a mantenere una maggiore quantità di argomenti satanici e di violenza nei testi, ed era proprio lui che avrebbe voluto convincerci ad ammorbidirci un po' e a diventare, ehm, più commerciali!".

L'album è pieno di immagini violente, dai feti ammazzati di "Silent Scream" al soldato morente di "Mandatory Suicide". Come mai la gente considera queste tematiche come una forma di intrattenimento? È una domanda che da decenni assilla insegnanti, genitori e altre figure autoritarie, ancora di più da quando la musica violenta come quella degli Slayer è divenuta molto popolare negli anni '80. Alex Webster dei Cannibal Corpse, che sono stati censurati numerose volte nel corso degli anni, esprime il suo parere: "La gente è affascinata dagli assassini perché persone di questo tipo non pensano in modo logico. Ti chiedi 'come può fare una cosa del genere a qualcuno?'. E ti interessi delle ragioni che possono avere spinto a commettere un atto del genere, ed è per questo che l'argomento è interessante. Ci si arrabbia e si litiga di tanto in tanto, ma la maggior parte della gente non se va in giro ad ammazzare o a fare le cose terribili che fanno i serial killers come, che so, Jeffrey Dahmer. È il proverbiale fascino del morboso, che ti spinge a chiederti 'come si può compiere un atto tanto orribile?'".

Gli adesivi "Parental Advisory" messi fin dagli anni '80 sulle copertine dei dischi dai contenuti violenti o di natura sessuale sono una "soluzione ragionevole", concede Webster. "Quel modo di fare lascia ogni eventuale censura nelle mani dei genitori. Possono entrare nelle camere dei loro figli, cercare quegli adesivi e controllare i dischi in questione. Molti musicisti sono d'accordo – ma in ogni caso i genitori dovrebbero preoccuparsi di più di quello che fanno i loro figli. Chiunque crei opere d'arte (o film dell'orrore o romanzi) etichettate con la "R" che indica violenza (come nel nostro caso) – deve essere pronto a dire ai propri figli: 'Questa non è roba per voi'".

South Of Heaven consolidò la fama degli Slayer come un gruppo thrash formato da gente "con la testa sulle spalle", proprio come era successo per i Metallica che due anni prima avevano trattato tematiche come la dipendenza dalle droghe, la guerra ed i predicatori televisivi in *Master Of Puppets.*

Gli Slayer tendono ad essere schietti circa le loro convinzioni politiche. Pur non essendo né troppo di destra né troppo di sinistra, hanno sempre apprezzato il poter esprimere apertamente delle critiche e spiegare il significato dei loro brani. In una intervista del 1999, chiesi ad Araya "cosa risponderai a tua figlia quando ti chiederà, 'papà, qual'è il significato di 'Necrophiliac'?". Col senno di poi, si trattava di una domanda un po' superficiale, e Araya rispose in modo spiccio: "Glielo spiegherò. Cosa dovrei fare, dirle una bugia? Non dobbiamo tenergli nascosto nulla. Le ascoltano comunque quelle canzoni. I genitori si devono prendere le loro responsabilità – da questo punto di vista in America le cose vanno veramente male. Dai una sberla a tuo figlio, finisci in prigione. Se dici che si tratta di disciplina, ti dicono che è un abuso".

Quando gli si chiede se creda che la società moderna, con i suoi killers, stupratori, molestatori e suicidi sia un brutto posto in cui vivere, medita: "Uhm… no. Ma penso che potrebbe essere molto migliore. Non credo

comunque che lo diventerà. Una volta qualcuno mi chiese cosa pensassi del futuro, e io gli dissi 'secondo me la situazione peggiorerà'. Le persone continueranno ad ammazzarsi – lo faranno solo in modi più creativi. Guarda la sparatoria alla Columbine. Penseresti che una cosa del genere possa succedere una volta sola, eppure dopo di allora si è già ripetuta tre volte… Cosa diavolo succede? Non lo so. Ma dovrà accadere qualcosa di veramente catastrofico prima che la gente si svegli e dica 'che cazzo stiamo combinando?'".

Circa l'analisi sociologica, che fu una parte essenziale dell'approccio degli Slayer da *South Of Heaven* in poi (forse ancora da prima se si considerano i sentimenti anti-conformisti di "Jesus Saves"), spiega: "Non viviamo più in una società libera. L'analisi sociale è un tema che ci accomuna tutti. C'è sempre qualcosa da dire, perché c'è sempre qualche problema. La società è un luogo duro in cui vivere, ma la gente trova sollievo nelle buone canzoni, in qualunque posto li trasportino".

CAPITOLO 11
1988-1989

Quando alla fine del 1988 terminò il World Sacrifice tour, gli Slayer si erano trasformati in un gruppo di grande esperienza sia in sede live che in studio, e avevano in curriculum due dischi pubblicati da una major. Era subentrata una maggiore professionalità. Araya non introduceva più 'Necrophiliac' con la tiritera dei "vermi che mi scricchiolano sotto i denti", la band non consumava più grandi quantità di alcool, non faceva più uso di droghe e non era costretta a suonare in minuscoli club con impianti luce messi insieme con lampade rubate.

I rapporti all'interno del gruppo però si erano raffreddati, come raccontò Hanneman quell'estate: "Di solito vediamo Dave solo durante le prove. Preferisce uscire con sua moglie, il che va bene. Non vediamo molto neppure Kerry, lo e Tom siamo gli unici ad incontrarci anche fuori dal gruppo, e questo succede comunque piuttosto di rado".

Araya – parlando dell'accoglienza incerta ricevuta da *South Of Heaven* – aggiunse: "A volte mi fa incazzare il fatto che io e Jeff siamo gli unici membri del gruppo presenti in studio durante il mix. Gli altri sono pronti a lamentarsi se non sono contenti di come vengono fuori le cose – se venissero anche loro magari potrebbero fare qualcosa a riguardo!".

Nonostante le tensioni, i membri del gruppo erano consci delle loro possibilità, quindi aumentarono le loro ambizioni in proporzione. Jeff e Tom dissero durante alcune interviste che un tour da co-headliners con i nuovi ragazzacci di LA, i Guns'N'Roses, non sarebbe stata una cattiva idea – anche se l'accoppiamento sembrava bizzarro – e che il loro sogno sarebbe stato suonare con Ozzy Osbourne ("Qualcuno come Ozzy sarebbe l'ideale per noi, e prenderemmo al volo un'occasione del genere"). La stramba proposta di una data "Heaven and hell" insieme ai ridicoli rocker cristiani Stryper fu comunque immediatamente scartata.

Una pietra miliare della storia del metal alla quale pochi fan hanno avuto la fortuna di assistere fu l'unica occasione nella quale membri di Slayer e Metallica condivisero lo stesso palco. Ad un concerto dei Sacred Reich a Phoenix, Jason Newsted e Kerry King suonarono insieme in due canzoni, "Black Magic" degli Slayer e l'inno NWOBHM dei Diamond Head "Am I Evil?" del quale i Metallica proponevano una cover fin dal 1981. Il fatto che gli Slayer fossero considerati allo stesso livello dei Metallica – il gruppo thrash più venduto della storia ed il gruppo metal più importante in assoluto nella seconda metà degli anni '80 (Iron Maiden a parte) – dice molto della grande ascesa degli Slayer.

Anche dietro le quinte la situazione stava migliorando parecchio. Rick Rubin ed il socio co-fondatore Russell Simmons avevano deciso di sciogliere la Def Jam dopo una serie di divergenze creative; di conseguenza gli Slayer passarono sotto contratto con la nuova etichetta di Rubin, la Def American, sostenuta dalla Sony, casa madre della CBS. I membri degli Slayer erano

impressionati dall'abilità come produttore e dal fiuto per gli affari di Rubin, come fa notare Araya: "[Rubin] Conosce i suoi polli. Sa bene cosa deve ascoltare. Tiene sempre le orecchie aperte, e ogni volta che lavoriamo con lui se ne sta li tranquillo e ci dice 'no, potete farla meglio, deve filare più liscia'. È come in un'assemblea. C'è una ottima comunicazione tra di noi, e lui è l'unico che sa davvero cosa ci riesce meglio".

Quando gli si chiese quali sarebbero stati i loro passi successivi, Hanneman rivelò che aveva considerato parecchie opzioni: "Un video in stile MTV è fuori discussione – sarebbe un'inutile spreco di soldi. Ma un video di un nostro concerto è di sicuro una possibilità… Non mi piacciono molto i dischi dal vivo. Li considero un tipico prodotto degli anni '70, infarciti di tutti quegli assoli e via dicendo. E in ogni caso un disco dal vivo non riuscirebbe a catturare l'intensità di un nostro concerto".

Parlando di MTV, fu proprio in questo periodo che il canale televisivo si accorse degli Slayer, anche se in pratica non esistevano loro riprese a parte l'ormai vecchio video del Combat Tour ed un bootleg live. King, allora come adesso il membro degli Slayer con il look di maggiore impatto, apparve in uno spot pubblicitario di MTV durante il quale colpiva un gong con la sua BC Rich Mockingbird rossa. Il canale mandò in onda quello spot per parecchio tempo: anche se gli spettatori non sapevano chi fosse King, realizzarono che questo chitarrista vestito di pelle e coperto di borchie (e che tra l'altro cominciava a perdere i capelli) era sinonimo di business.

Oltre all'inaspettata promozione da parte di MTV, la conoscenza degli Slayer al di fuori del mondo metal crebbe grazie alla presenza, assolutamente inaspettata, di un estratto di "Angel Of Death" nel brano dei Public Enemy "She Watch Channel Zero?!". Punto forte del miglior album nella carriera del gruppo hip-hop di Long Island (*It Takes A Nation Of Millions To Hold Us Back*), la canzone si sviluppa attorno al familiare riff centrale, che aggiunge un opportuno tocco nichilista al racconto di una donna che passa i suoi giorni a fare zapping tra i canali vuoti della TV in cerca di qualcosa di significativo.

Sempre in quel periodo, subito dopo l'uscita di *South Of Heaven,* il fotografo Kevin Estrada, in precedenza un giovane punk che nel 1984 vendeva le sue foto fuori dai concerti degli Slayer, si mise in contatto con il gruppo per offrire loro i suoi servigi professionali. Si rivelò una scelta azzeccata, visto che ancora oggi, da molti anni, è il loro fotografo ufficiale, inseme ad altri come Ross Halfin. Estrada ricorda: "Mi avvicinai al manager degli Slayer, Rick Sales, con alcune delle fotografie che avevo scattato, e mi dissero: 'Come mai tu hai tutte queste nostre fotografie e noi non ti abbiamo mai sentito nominare?'. Conoscevo già Rick perché aveva fatto il tour manager per Danzig quando io ero il loro fotografo, poi lui agganciò gli Slayer. Mi dicevano 'wow, questa qui la possiamo usare, e anche questa, e anche quest'altra… Ci sarebbe piaciuto avere queste foto un anno fa!'. Così cominciai a fare dei lavori per i tour book, per i libri con le loro partiture e via dicendo. Una volta che Rick mi presentò al gruppo, cominciammo a scattare e tutto andò a meraviglia".

Insieme alla famosa foto di Friedman per il retro-copertina di *South Of Heaven,* le fotografie scattate da Estrada contribuirono negli anni seguenti a creare un'immagine più seria e moderna degli Slayer.

Nonostante questo nuovo tocco di professionalità, i concerti del gruppo

rimanevano viscerali come sempre. Raccontandone alcuni esempi, Araya illustra come sul palco l'anarchia continuasse imperterrita. "Ci fu questo concerto a San Francisco durante il quale un ragazzo saltò sopra le spie, atterrò sull'asta del microfono e il microfono mi finì in bocca. Avevo la bocca piena di sangue e questo tizio se ne rimaneva li a urlare 'Yeah!'. Così mentre si preparava a fare stage-diving[1] sul pubblico, lo tirai indietro per i capelli e gli diedi un cazzotto. Il figlio di troia andò lungo disteso con il culo per terra".

Hanneman, una persona tranquilla che però quando provocata perde comunque le staffe, ricorda uno sfortunato invasore del palco che ebbe la sventura di avvicinarglisi una sera nella quale non si sentiva molto bene: "Capitano delle sere in cui stai male e l'ultima cosa di cui avresti voglia è salire su un palco, poi vai comunque su e ricevi un sacco di energia dal pubblico, e quell'energia continua a rimbalzare tra te e loro. Alla fine lo show termina, e tu crolli, torni a sentirti male. Un tizio quella sera… mi prese la chitarra e cominciò a cantarmi in faccia le parole del brano… così lo colpii".

L'incidente più serio avvenne ad un concerto nella loro città natale, all'Hollywood Palladium sul Sunset Strip, un locale che era terribilmente sottodimensionato per l'enorme pubblico degli Slayer. Più di mille fan rimasero fuori dal locale e scoppiò una rissa enorme, con gravi danni ed il conseguente arrivo della polizia. Agli Slayer venne quindi impedito di suonare a Los Angeles per un certo periodo, anche se il massacro non era stato ovviamente colpa loro.

Lombardo ricorda quel concerto con soggezione: "Suonammo il primo brano, 'Raining Blood', e si aprì questo enorme *moshpit.* Poi se ne aprirono due più piccoli subito dietro a quello principale. Stavo suonando e mi ricordo di aver guardato questi tre *pit* e mi sembrava di vedere Topolino il più grande sembrava la faccia, i due piccoli le orecchie".

Tom Araya: "Un sacco di promoters non ne volevano sapere di noi dopo quella rissa nel 1988, per cui per qualche anno abbiamo dovuto girare con una polizza di assicurazione per poter trovare dei concerti. Ci siamo dovuti parare il culo, e parecchie compagnie assicuratrici sono ancora diffidenti. C'è in giro di peggio di noi… Ma il punto è che siamo marchiati come 'violenti'. E no, non lo siamo".

L'immagine degli Slayer rimase sinistra per molti. In quei tempi pre-Internet, gli ascoltatori non informati si chiedevano se fossero satanisti, nazisti, razzisti, fanatici del gore… Dicerie che gli Slayer affrontarono nel tour book *World Sacrifice,* un'eccellente – e oggi di grande valore – collezione di foto ed interviste che dipinse un profilo tetro, ma fedele, del gruppo.

"'Spaventiamo la gente', dice Tom Araya, cantante e bassista degli Slayer", si legge nel libro. "Proiettiamo una personalità cupa e inquietante. Forse all'inizio li spaventavamo un po' troppo. Qualcuno cominciò a inventarsi delle storie su di noi. Ma va bene così. Le controversie ci rafforzano. I ragazzini vanno a vedere Freddy Krueger che affetta un paio di persone in *Nightmare On Elm Street.* Vengono a vedere noi per le stesse ragioni. Raccontiamo piccole

1 Lo stage-diving è una pratica molto comune nei concerti punk e metal. Lo spettatore sale momentaneamente sul palco e si getta, generalmente di faccia e con le braccia aperte, a volo d'angelo. Se è fortunato, il pubblico lo sostiene. Se è sfortunato, il pubblico si scosta e lo lascia cadere a terra…

storie dell'orrore e al posto di vederle in un film, le vedono e le sentono".

"Molte persone sono apparentemente confuse", dice il chitarrista Jeff Hanneman. "Pensano che siamo seri. Non scriviamo queste canzoni per innescare delle polemiche ma a dire il vero non facciamo neppure nulla per fermarle"Araya aggiunge, "le canzoni sono documentari e caricature della vita reale. È quello che ci viene meglio".

Il mondo al di fuori della confraternita metal, tuttavia, non ne voleva sapere, e gruppi di persone preoccupate picchettavano i concerti degli Slayer, una pratica che continua ancora oggi, specialmente negli stati del sud degli USA. Il gruppo ignorò queste dimostrazioni e si impegnò ad offrire uno spettacolo che mettesse d'accordo tutti quanti, terminando il 1988 con alcune date in Europa e America. I membri si sforzarono di mettercela tutta in quei giorni nei quali erano ancora degli energici ventenni, anche se Lombardo confessò di aver terminato quel tour gigantesco un po' esaurito.

"Il mio modo di suonare si stava indebolendo. Non riuscivo più a fare bene la parte finale di 'Angel Of Death', e cominciavo a spaventarmi. I ragazzi non si accorsero di niente, ma io sentivo che c'era qualcosa che non andava. Magari avevo solo bisogno di riposo. Ero veramente esausto. Appena prima del tour avevo avuto un incidente – la mia macchina era stata tamponata – e pensavo che magari mi ero fatto male alla schiena. Avevo paura che la mia carriera potesse essere in pericolo. Le mie braccia viaggiavano di brutto, ma le gambe non riuscivano a stargli dietro… Adesso sto bene, e credo che dalla prossima volta tornerà tutto a posto".

Gli Slayer fissarono un altro tour in USA per novembre e dicembre, questa volta con il supporto di Overkill e Motörhead. I primi offrivano il loro caustico semi-thrash che funzionava a malapena da intrattenimento pre-Motörhead, ma la band di Lemmy Kilmister era tutta un'altra cosa. Da gruppo esperto che faceva tour dal 1975, i Motörhead erano abituati a non fare prigionieri durante i concerti, e suonavano la loro caratteristica mistura di rock e metal con una potenza difficile da eguagliare per chiunque.

Jeremy Wagner, un tempo membro della band culto dei Broken Hope e attualmente nei Lupara, ricorda: "Vidi per la prima volta gli Slayer nel 1989 all'Aragon Ballroom a Chicago. Con i Motörhead andò tutto bene, ma gli Overkill furono insultati per tutta la durata del loro concerto, ed il pubblico continuava a urlare 'Slayer! Slayer!'. La mia prima impressione fu che c'era da aver paura per i gruppi che aprivano per gli Slayer, perché i loro fan sono assolutamente spietati".

Fu subito chiaro che gli Slayer erano perfettamente in grado di sopportare il macello fatto dai veterani Motörhead. Wagner aggiunge: "La mia seconda impressione fu puro rispetto: mentre suonavano, gli Slayer emanavano una spaventosa intensità ed intimidivano letteralmente, cosa notevole per un gruppo come loro che non si muove troppo sul palco. Trasudavano pura dominazione e malvagità. In più sembrava che la loro musica avesse il sinistro potere di far impazzire la gente. In quella occasione ogni sedia del locale fu strappata, lanciata e distrutta. La gente si gettava giù dalle balconate, e di fianco a me c'era un tizio grassottello con la testa rasata che pregava gli Slayer di sacrificare il suo corpo urlando di continuo 'prendetemi! Prendetemi!' come un mantra".

Da vero gentleman e conscio dell'opportunità rappresentata dal tour con gli Slayer, Lemmy espresse alla stampa il suo rispetto per loro. "Abbiamo dovuto dare una riposta molto in fretta quando ci hanno offerto questa possibilità. L'anno prima ci avevano proposto di fare qualcosa con gli Anthrax, e io non avevo potuto. Non avremmo mai potuto suonare con i Metallica, perché Lars [Ulrich, il batterista] era il presidente del nostro fan club; suppongo che ci siano alcune cose che puoi fare e altre che non puoi fare, e non sono sempre cose logiche. Non avevo mai sentito gli Slayer, anche se mi era stato detto che erano dei ragazzacci e cagate del genere, gente che non vorresti mai che tua figlia sposasse… Così mi dissi che sarebbe andato tutto bene, perché erano un gruppo che si stava affermando e vendendo un sacco di dischi, e per me la cosa era ok".

"La gente ci diceva che gli Slayer erano un branco di coglioni. E chi lo diceva non li conosceva affatto di persona. Stiamo andando in giro con loro e sono dei ragazzi eccezionali. Mi piace la loro potenza e la loro attitudine". Dichiarazioni di questo genere su quanto gli Slayer fossero persone alla mano, fatte da testimoni attendibili come Lemmy – il cui fiuto per le stronzate era leggendario – cominciarono lentamente a sgretolare le ridicole leggende che si erano create negli anni attorno alla band. Nei due anni successivi, loro stessi rilasciarono parecchie interviste dalle quali apparve chiaro a tutti che i membri del gruppo erano persone perfettamente normali.

All'inizio del 1989 gli Slayer e Rubin cominciarono a preparare il seguito di *South Of Heaven.* Anche se non erano ancora stati decisi tutti i dettagli formali, era ovvio che il suono di base ottenuto all'Hit City West con Rubin e il fonico Andy Wallace era un punto fermo a cui attenersi. Le infinite domande dei media e dei fan relative alla decisione del gruppo di ridurre la velocità dei brani in *South Of Heaven* rispetto a *Reign In Blood* devono comunque aver spinto la questione in cima alla lista.

Cominciò la composizione dei brani, furono fissate le prove e le registrazioni, e gli Slayer impiegarono buona parte dell'anno per dare forma all'album, che fu pronto entro l'autunno. Prima della sua pubblicazione, Rubin decise di supportare il disco con un singolo ed un video. Come brano più adatto a passare in radio fu scelta la title track; per dare al video un certo feeling esotico, Rubin e i registi suggerirono una location all'estero, precisamente l'Egitto.

Il video di "Seasons In The Abyss" non è né bello né brutto, anche se in realtà possiede il fascino esotico che ci si prefiggeva. Incomincia con alcune scene di assestamento in bianco e nero di un misterioso orizzonte nel deserto: alcuni egiziani con il turbante in testa caricano dei mattoni su un carrettino e cominciano ad erigere un monumento di un qualche tipo. Immagini dell'immancabile imbarcazione tipica del Nilo, la feluca, sono mischiate a riprese dei membri del gruppo, intenti a strimpellare le chitarre durante la lunga fase iniziale del brano, prima che il video esploda a pieni colori all'inizio della prima strofa.

Araya è ripreso da molto vicino, con le labbra che seguono in sincronia il testo, e dietro di lui sta Lombardo. King e Hanneman sbattono continuamente la testa, mentre immagini di egiziani misteriosi, del sorgere del sole, dell'antica architettura e alcuni particolari indistinguibili e sfocati entrano e escono dalle

inquadrature. L'assolo di King, incredibilmente atonale, è ripreso in parte da una minicamera montata sulla testa della sua BC Rich a forma di dente di squalo, mentre quello di Hanneman, più melodico e con tanto di tapping[1], è ripreso dal fronte. Numerose riprese ravvicinate delle pennate e le occasionali riprese delle smorfie e dell'headbanging dei componenti del gruppo ci ricordano che, dopo tutto, si tratta sempre di un gruppo metal. La carriera divide equamente il suo tempo tra ciascuno dei musicisti, anche se tende a fermarsi più a lungo sulle complesse rullate che Lombardo fa nei momenti chiave del brano.

Era difficile guardare il video "Seasons In the Abyss" tutto di fila, in parte a causa del frenetico montaggio in stile copia-e-incolla, ma anche perché il brano suonava differente da qualsiasi altra cosa gli Slayer avessero mai fatto in precedenza. Brano lento, inquietante, senza alcun elemento preponderante di estremismo sonoro, "Seasons in the abyss" contiene anche parti arpeggiale di chitarra pulita. C'erano già state quelle di "Spill The Blood", è vero, ma insieme alle doppie voci ed al ritornello cantabile lo shock era assicurato.

Gli Slayer avevano preso una brutta piega? Oppure *Seasons In The Abyss* avrebbe colto nel segno?

1 Il tapping è una tecnica chitarristica che permette di suonare serie di note rapidissime. La mano sinistra suona le note, mentre la mano destra dà dei leggeri colpetti in corrispondenza dei capotasti metallici.

CAPITOLO 12
Seasons In The Abyss

Nell'ottobre del 1990 la Def American pubblicò *Seasons In The Abyss,* il quinto album degli Slayer, che raggiunse la posizione numero 40 di *Billboard* un enorme passo avanti per la band dal punto di vista commerciale – diventando disco d'oro nel giro di due anni. Il riff che apre "War Ensemble" tuona fuori dallo stereo mentre gli ascoltatori (tra cui molte persone che si avvicinano per la prima volta alla musica degli Slayer) esaminano il libretto del CD, le cui otto pagine si aprono a formare un poster, maledicendo il genio del male che ha scelto di stampare i testi – i più complessi fino ad ora – con un font gotico praticamente illeggibile, utilizzato anche per i titoli dei brani e le note interne.

Seasons In The Abyss mostra in copertina un altro disegno di Larry Carroll probabilmente la grafica meno inquietante delle quattro da lui fatte fin a quel momento per gli Slayer. Il torvo teschio al centro della copertina non è spaventoso come quello di *South Of Heaven,* e le lapidi e gli scheletri che le sormontano appaiono più vicine all'arte d'avanguardia che spaventose. Il teschio più piccolo e i crocifissi che cadono dalla bocca del teschio principale hanno un qualche valore simbolico, ma cosa simboleggino lo sa solo Carroll.

Per fortuna la musica parla da sola: l'incredibile brano di apertura è una combinazione perfetta di velocità stravolgente e produzione di altissimo livello. I suoni poderosi delle chitarre fanno coppia con la stessa notevole presenza del basso ascoltata su *South Of Heaven,* anche se per fortuna questa volta la batteria di Lombardo è saggiamente mixata ad un volume leggermente inferiore. "War Ensemble" si snoda attraverso una struttura lento-veloce-lento che ha il suo picco nel primo assolo, supportato da uno strepitoso riff ascendente. A qualcuno il brano sembrò troppo lungo – una delle parti lente avrebbe potuto essere tolta senza problemi – ma è un ottimo inizio che coniuga la solita velocità degli Slayer con un'accresciuta abilità compositiva.

Il suono distintivo creato in *South Of Heaven* è riproposto integralmente nel pezzo seguente, "Blood Red", che dopo una lunga intro marcia ad un sobrio mid-tempo. I riff centrali, tenuti insieme da un elegante cambio di accordo a metà di ciascuna strofa, rivelano un genuino talento di Hanneman nel comporre canzoni dal sapore relativamente commerciale, anche se il testo di Araya è come al solito pregno di scomodi significati politici. Il brano, apparentemente ispirato al massacro di piazza Tienanmen avvenuto l'anno precedente, recita "Peaceful confrontation meets war machine/Seizing all civil liberties…" ("II confronto pacifico incontra la macchina della guerra/Soppressione di tutte le libertà civili") e "No disguise can hide the evil/That stains the primitive sickle" ("Nessun travestimento può nascondere il male/che macchia la falce").

"Spirit In Black" è più vivace, ed i riff di registro medio/alto suonano sin troppo leggeri a causa del suono particolarmente hi-tech. "Broken glass

reflections/Show your flesh eaten away" ("Riflessi di vetro infranto/Mostrano la tua carne smangiata") e altre sanguinose strofe rivelano che gli Slayer non si erano allontanati del tutto da fantasie sataniche. Il pezzo decolla nella seconda parte in quel loro stile brevettato – come esempi precedenti di tali grandi finali, prendete "Crypts Of Eternity", "At Dawn They Sleep", "Postmortem" o "Live Undead". Sfortunatamente il brano seguente, "Expendable Youth", è decisamente noioso, con un tempo altalenante che sembra proseguire all'infinito senza arrivare mai da nessuna parte; nemmeno il testo, nel quale Araya punta l'attenzione sulla "rivalità e la vendetta" delle lotte tra gang, dice nulla di nuovo o particolarmente incisivo.

Gli Slayer passano poi ad occuparsi dello scomodo argomento dei serial killer in "Dead Skin Mask". Tipico esempio della scrittura di Araya, "Dead Skin Mask" parla delle abitudini del tristemente noto Ed Gein, che negli anni '50 uccise e fece a pezzi le sue vittime usandone poi la pelle per fare maschere, calze, paralumi e altri oggetti di uso casalingo. "Quando leggo i giornali, controllo sempre se se si è verificata qualche tragedia, se qualcuno è stato investito da una macchina o assassinato" spiega Araya. "Leggo quegli articoli e comincio a prendere qualche spunto [per una canzone]… Leggo anche molti libri di poesie, e per essere onesto mi considero un po' un poeta. Scrivo poesie. Un sacco di gente le considera un mucchio di merda, ma per me sono poesie".

"I promise I won't keep you long… I'll keep you forever" ("Prometto che non ti tratterrò a lungo… ti tratterrò per sempre") Araya intona nell'introduzione parlata, al di sopra delle partiture intrecciate delle chitarre che costituiscono il tratto distintivo del pezzo. Sebbene l'atmosfera sia leggermente zoppicante, e anche se non viene utilizzato nessuno dei trucchi tipici degli Slayer per ravvivare le parti più lente del brano, la sezione degli assoli è piacevolmente caotica. Però l'esagerata importanza data al riff dell'intro, il colpo di gong di Lombardo e la ridicola voce femminile che verso la fine della canzone implora "Mr Gein, I don't wanna play any more, let me out of here!" ("Signor Gein, non ho più voglia di giocare, mi lasci andare!) non riescono proprio a convincere.

Saggiamente, gli Slayer fanno seguire a "Dead Skin Mask" una sferzata di thrash ultra-veloce: "Hallowed Point", un brano da capogiro lanciato alla velocità della luce che tratta di fantasie belliche e pistole. È uno dei pochi pezzi co-composti da Araya, Hanneman e King, rappresenta uno degli episodi migliori di *Seasons e* contrasta nettamente con le deboli tracce che lo precedono. Nel suo migliore passaggio vocale – lo stacco rabbioso – Araya produce strofe incandescenti in stile vecchia scuola Slayer, come "Bury a round of lead in the chest/It's quite an impression/Imagine the innards of your soul/The infliction" ("Conficca una pallottola di piombo nel petto/È impressionante/Immagina le interiora della tua anima/La punizione") prima di una sezione centrale rallentata che si inserisce con tempismo perfetto.

"Skeletons Of Society" è strana: è interamente basata su un ritmo altalenante, quasi saltellante, che ad un primo ascolto suona leggermente sgradevole, prima che la sua implacabile monotonia risucchi l'ascoltatore rendendo il brano quasi piacevole. Il testo post-apocalittico è eccellente: "Nothing here remains/No future and no past" ("Qui non resta nulla/Nessun futuro e nessun passato"), ma il brano è troppo strano perché lo si riesca a sopportare per più di un paio di volte di fila ed il forte desiderio della maggior parte dei fan di sentire la sana, vecchia velocità li porta comunque a premere il

tasto "skip".

La traccia seguente, "Temptation", contiene una parte della tanto desiderata velocità, con una sezione di assoli molto rapidi ed un riffing energico prima di una seconda metà molto complessa che è troppo tecnica per poter risultare allo stesso tempo efficace. Infatti una caratteristica di spicco del brano è l'uso delle doppie voci: Araya canta un verso e lo ripete subito dopo per creare un effetto corale che passa da un canale all'altro. Tom aveva registrato due tracce differenti per scegliere solo in un secondo momento quella da tenere: durante l'ascolto il fonico lasciò aperti entrambi i canali in contemporanea, e la cosa al gruppo piacque.

Per fortuna la poderosa "Born Of Fire" – titolo degno di *Reign In Blood* – viene a salvare l'album. Con la sua velocità mozzafiato e la sua violenza, sommate al diretto testo satanico espresso in prima persona per la prima volta da anni ("Some have called me Satan's son/A name I cannot deny!" – "Alcuni mi hanno chiamato figlio di Satana/Un nome che non posso rinnegare"), il brano è una bella sferzata, e anche se suona un po' come se King l'avesse composto "su commissione" non è per questo meno incisivo. "Born Of Fire" era infatti un pezzo avanzato dal disco precedente.

"'Born Of Fire' fu composta alla fine di *South Of Heaven,* anche se non ci serviva un altro brano" ricorda King. "Quella canzone mi girava per la testa così la scrissi tenendola da parte per il disco successivo". Il brano originariamente era intitolato "Stress", termine che esprime la fatica fatta da King nel registrarla su cassetta.

Sebbene la *diabolicità* conclamata e priva di senso critico della canzone sembri fuori luogo – quasi infantile – se paragonata agli altri brani del disco riguardanti omicidi seriali e piazza Tienanmen, il brano fa comunque presa su tutti quelli che apprezzavano il satanismo da cartone animato di *Hell Awaits* e *Reign In Blood.* King non sente il bisogno di scusarsi, e spiega che pezzi come "Born Of Fire" sono solo strumenti nella sua perpetua invettiva contro la chiesa. "Non ho una vera filosofia di vita" afferma. "La mia è una ribellione contro la religione organizzata. Questo è il mio punto di vista – personalmente penso che sia solo una stampella per gente troppo debole per cavarsela da sola nella vita. Per quanto mi riguarda, se non posso vederlo non esiste. E nessuno può farmi vedere Dio…".

Hanneman colse probabilmente nel segno quando dichiarò – appena prima che fosse pubblicato *South Of Heaven:* "Ci scagliamo in modo indiretto contro gli imbroglioni delle TV cristiane. È incredibile quanti soldi si rubino nel nome di Gesù. C'è molto di ridicolo in tutto questo, ma non pensate che per noi sia un gioco; è un argomento delicato, ed è un modo molto facile di offendere le persone".

Seasons In The Abyss termina con la title track, di cui abbiamo già parlato. Forse, più di ogni altro brano di questo album (o di *South Of Heaven),* rappresenta il primo (e per molti unico) tentativo degli Slayer di scrivere una canzone commerciale. Di conseguenza, come prevedibile, divise i fan. Sebbene fosse una buona cosa che gli Slayer fossero entrati in classifica e passassero su MTV, era una pillola amara da ingoiare se si teneva conto dei corrosivi assalti di "Necrophobic" o "Chemical Warfare". Curiosamente, alla domanda di scegliere il suo brano preferito di sempre, Araya optò per "una delle due –

'Seasons In The Abyss' o 'Dead Skin Mask'. Queste due sono in cima alla lista, seguite dall'intero *Reign In Blood.* Ma mi piacciono quasi tutti i nostri brani, anzi tutti". Suoi i brani, sua la scelta: ma non si sa quanti fan sarebbero d'accordo.

A seconda della preferenza dell'ascoltatore per gli "Slayer veloci" o per gli "Slayer lenti" (ed è dal 1987 che la produzione del gruppo è effettivamente ripartita tra questi due modi di suonare), *Seasons In The Abyss* è ben bilanciato oppure debole. Per chi scrive, gli Slayer migliori in questo disco sono quelli dei brani veloci – "War Ensemble", "Hallowed Point" e "Born Of Fire".

La chiave di tutte le canzoni veramente notevoli degli Slayer (e dei gruppi a loro simili), è il riffing poderoso. Pietra angolare di ogni gruppo metal fin dai tempi dei Black Sabbath, la capacità di scrivere buoni riff è quello che divide i gruppi mediocri da quelli buoni e quelli buoni dai grandi gruppi. L'elemento che rende gli Slayer musicisti fenomenali è la loro disinvolta padronanza e comprensione della natura di un buon riff. Come conferma King: "I riff sono la cosa più importante per gli Slayer – gli assoli sono solo la punta dell'iceberg. Sono i riff ad averci dato tutta la nostra popolarità negli anni. Come faccio a scriverli? Accendo la TV, abbasso il volume e comincio a suonare finché non faccio qualcosa che mi piace. Se non mi viene in mente niente, prendo la macchina, vado in giro, metto su qualche cassetta di vecchi riff e me la ascolto. Non mi sono mai sognato cosa ci sia di preciso su quelle cassette – sono un idiota!".

Per la maggior parte della sua durata, *Seasons In The Abyss* mancò il bersaglio, e molti fan si sentirono delusi dal fatto che il "loro" gruppo avesse scelto di mirare a territori commerciali.

Un'altra cosa riguardo a *Seasons In The Abyss*: gran parte della posta inviata dai fan proveniva da militari operanti nel Golfo nel 1990 e 1991. L'album, con i suoi inni al conflitto "War Ensemble" e "Hallowed Point", forniva chiaramente ispirazione al personale dell'esercito bloccato nel deserto e circondato da nemici e pozzi petroliferi in fiamme che ammorbavano l'aria. È comprensibile: dopo tutto, quale altro gruppo avrebbe potuto creare la colonna sonora ideale da ascoltare guidando un carro armato in una zona di guerra?

CAPITOLO 13
1990-1992

Il gruppo dei Quattro Grandi del Thrash Metal – Metallica, Megadeth, Anthrax e Slayer – raggiunse il picco della notorietà nel 1990. Come avrebbero scoperto in seguito, quell'anno segnò la fine di un'era nella quale il thrash metal aveva regnato incontrastato. Il metallaro medio aveva a disposizione numerose riviste a lui dedicate (allora come oggi, negli USA, nel Regno Unito ed in Europa le riviste più importanti erano *Kerrang!, Metal Hammer* e un paio di pubblicazioni minori ma molto valide come *Metal Maniacs* e *Metal Forces*) sulle quali poteva leggere notizie di un gran numero di variopinti gruppi che all'apparenza avevano poco in comune tra loro, a parte il feticcio dei pantaloni di pelle e delle chitarre dipinte in colori pastello. Articoli sugli Iron Maiden erano a fianco di reportages sui Morbid Angel; gli Whitesnake spalla a spalla con i Faster Pussycat; i Sodom si sovrapponevano ai Deep Purple. Buona parte di quei gruppi non facevano neppure parte della musica heavy metal, né di uno dei suoi numerosi sotto-generi. Alcuni gruppi erano ottimi, la maggior parte discreti, alcuni terrificanti.

Questa ampia e variegata offerta costituiva un vantaggio per l'ascoltatore, che si trovava di fronte a molti generi musicali differenti, tutti raccolti sotto la generica denominazione di metal. Tuttavia, come potrebbe confermare qualunque editore di quelle testate, la scena finì per saturarsi, scricchiolando sotto il peso di un gran numero di gruppi che non avevano nulla di interessante da offrire, a parte qualche riff riciclato dai Judas Priest e una grande zaffata di lacca per capelli.

Comunque nell'autunno del 1990 i gruppi thrash più famosi erano pienamente sicuri di sé. Se *Seasons In The Abyss* non era stato accolto troppo positivamente, la stessa cosa accadde a *…And Justice For All* dei Metallica, rovinato da un sound terribilmente leggero e da alcuni brani troppo sperimentali e auto-condiscendenti. I due gruppi si erano fatti conoscere alla *MTV generation* grazie ai video di "Seasons…" e "One" – per entrambi i gruppi i primi video in assoluto, a parte le scalcagnate VHS (*Combat Tour* e *Cliff 'Em All*) uscite anni prima.

I Megadeth e gli Anthrax rimanevano un gradino più sotto; entrambi avevano raggiunto l'apice delle rispettive carriere con i due dischi *Peace Sells… But Who's Buying?* e *Among The Living,* rispettivamente del 1986 e 1987, e nel 1990 avevano per le mani album onesti – *Rust In Peace* e *Persistence Of Time* – il che rendeva comunque la visione dal vivo di tutti e quattro i gruppi un appuntamento immancabile per il pubblico del thrash metal.

In un qualche momento nel corso dei 1989 o del 1990, agli Slayer venne l'idea di un tour collettivo dei Big Four, in grado di riempire gli stadi più grandi del mondo e offrire un'esperienza unica alle platee metal. Era un progetto che fece sbavare tutti i metallari: tre dei quattro gruppi erano all'apice della loro

potenza ed il quarto stava per fare un salto senza precedenti nel mainstream[1].

"Contattammo tutti per organizzare la cosa", conferma Araya. "Rick Rubin continuava a dire, 'cambiamo l'ordine di apparizione dei gruppi', e noi pensammo, 'fanculo, se è questo che vuoi, allora ok, faremo a turno!'". L'idea di cambiare ogni sera il gruppo headliner era buona e tutto sommato giusta, considerando che i quattro gruppi in pratica si equivalevano per importanza. Il progetto venne parzialmente ostacolato dal rifiuto dei Metallica di prendere parte all'evento. Le ragioni di questo rifiuto non sono mai state chiarite: forse fu perché avevano le registrazioni del loro quinto disco fissate proprio in quel periodo. Teorie alternative vogliono che i Metallica avessero il sentore di quanto mostruosamente enorme sarebbe stato quel loro disco, e non ritenevano il caso di sprecare il loro tempo per andare in tour con gruppi di levatura più modesta come gli Slayer.

Ad ogni modo, una parte del Clash Of The Titans (come venne denominato il tour) che doveva coprire tutto il Regno Unito fu organizzata per l'ottobre del 1990. Gli Anthrax avevano altri impegni e non riuscirono a suonare le prime date in Inghilterra; Slayer e Megadeth fecero a turno come headliners, supportati da Testament e Suicidal Tendencies. Anche se il concetto originale era stato ridimensionato, gli eventi erano comunque sufficientemente interessanti da spingere migliaia di fan inglesi a riempire i locali più capienti in tutta l'Inghilterra. Una data a metà ottobre alla Wembley Arena di Londra venne registrata per poter essere in seguito pubblicata sia dagli Slayer che dai Megadeth, come ricorda Mustaine: "Quei concerti appartengono al periodo nel quale la band cominciò a interagire con il pubblico. Hai presente quando smetti di suonare, il pubblico continua a cantare il tuo brano e poi tu ricominci a suonarlo? Era una cosa che alimentava l'entusiasmo. Suonavamo ad una velocità così assurda che puoi quasi sentirci trattenere il fiato dalla fatica… Avremmo potuto uscire dai binari in ogni momento… Ripenso a quel tour con grande soddisfazione, anche se tra i gruppi ci furono delle divergenze di opinioni e qualche conflitto di personalità".

Per sua sfortuna, il ricordo più indelebile che quasi tutti i musicisti hanno di Mustaine è quanto fosse difficile avere a che fare con lui. Aveva speso parecchio tempo passando attraverso le varie fasi della dipendenza da droghe, come è ben documentato dalle centinaia di interviste da lui rilasciate in quel periodo. Non si sa se facesse ancora uso di droga durante quel fondamentale tour, ma comunque stiano le cose era una persona con la quale era difficile avere a che fare, come ricorda con evidente disgusto il chitarrista dei Testament Eric Peterson:

"[Mustaine] mandava in giro delle spie per vedere se qualcuno stesse fumando dell'hashish, e noi dicevamo 'guarda, noi non ci facciamo problemi, abbiamo vent'anni e suoniamo in un gruppo rock, per cui vaffanculo'. Ma chi può dire per quale ragione le persone fanno quello che fanno? Forse era solo timido e non gli piaceva avere a che fare con la gente".

Ancora peggio, c'era la questione dell'ordine di apparizione dei gruppi sul palco, un problema che non è mai stato semplice da risolvere quando gli artisti in gioco sono di importanza più o meno equivalente. Il problema era

1 Termine che indica i generi musicali/artistici di maggiore popolarità e quelli più commercialmente appetibili, nei quali gli artisti sono di fama planetaria.

complicato dalle continue insistenze di Mustaine sul fatto che il suo gruppo non dovesse suonare dopo gli Slayer. Conoscendo l'accoglienza problematica avuta da gruppi come gli WASP nei tour precedenti, aveva probabilmente ragione. Quando si chiede ad Araya un'opinione in merito alle richieste di Mustaine, lui risponde: "Si, è vero. Molte persone ci dicevano che chi suonava dopo di noi finiva per avere un impatto misero, e credo che questa fosse una delle paure di Dave. Abbiamo cercato di discutere della questione, ma lui diceva sempre agli organizzatori, 'non vogliamo suonare dopo gli Slayer' e a noi andava bene in ogni modo. Gli altri [membri dei Megadeth] non la pensavano così, era solo Mustaine a preoccuparsi".

In seguito, in una intervista rilasciata alla fine del 2007, King era ancora incerto circa le cause delle lamentele di Mustaine: "Non potrei giurarci, perché se il motivo fosse stato davvero solo quello, probabilmente ce l'avrebbe detto e noi gli avremmo riso in faccia per tutto il tour".

"Quel tour fu divertente perché dovevamo scambiarci l'ordine di apparizione sul palco, ma i Megadeth avevano detto chiaro e tondo che non volevano suonare dopo gli Slayer" riferisce Scott Ian degli Anthrax. "Comunque si organizzasse la scaletta – era Megadeth/Slayer/Anthrax o Anthrax/Megadeth/Slayer – non suonarono mai dopo gli Slayer. Noi dicemmo fin da subito, 'fanculo, noi suoniamo quando vi pare'. Non riesco a capire quel modo di fare. In quel tour, Dave combatteva costantemente una sua guerra immaginaria contro gli Slayer, una guerra alla quale gli Slayer non prendevano parte. Per noi e gli Slayer era una sorta di divertimento quotidiano".

La tensione divenne di pubblico dominio dopo circa un mese di tour europeo, quando *Sounds* riportò una dichiarazione di Mustaine: "È più un Clash Of The Tightwads[1]. Ci hanno messo i bastoni tra le ruote con lo luci, i palchi, gli effetti, anche i pasti per i nostri roadies. C'è un tizio legato ad uno dei gruppi – non posso farne il nome… Ci piacerebbe prenderlo da parte, mettergli un cuscino in testa e ammazzarlo di botte… Il suo nome è contenuto nella parola 'wholesales'". È possibile che si riferisse al manager degli Slayer Rick Sales? Mustaine continua: "Ho sentito dire che gli Slayer mi hanno chiamato 'finocchio'. È perché ho detto a Tom che mi piaceva mentre mi succhiava il cazzo".

Oltre ai problemi con gli Slayer, Mustaine era anche riuscito ad irritare Mike Muir, il cantante dei Suicidal Tendencies, al punto che quest'ultimo riportava, sempre all'interno dello stesso articolo: "Per me va bene anche a Wembley… Mettiamo in piedi un cazzo di incontro di boxe, hai presente? Lui fa kick-boxing, io sono uno street-fighter, ci mettiamo su i guantoni, così ce la giochiamo alla pari. Potremmo combattere direttamente sul palco. C'è un sacco di gente che vorrebbe vedere Dave preso a calci in culo, e Dio sa che Mike Muir non finirà al tappeto. Gli rompo il culo. Lo colpirò così, destro/sinistro [mimando i colpi nell'aria]. Sai cosa ti dico? Ho voglia di veder scorrere un po' di sangue".

Mustaine rispose: "Mi piacciono i Suicidal Tendencies, ma se Mike Muir sta cercando di minacciarmi è uno stupido. Chissenefrega. Lui vuole combattere sul palco, ma io non sono in questo giro per fare il kick-boxer. Non importa. Se ha intenzione di farsi sotto, che lo faccia. Magari non vinco, ma di sicuro non

1 "Scontro di Spilorci".

perdo". E via di questo passo…

"Quando mi guardo indietro, ripenso al Clash Of The Titans come ad un enorme successo", dice oggi Mustaine. "Sono amico di Chuck Billy [il cantante dei Testament], ci vediamo spesso e mi vedo spesso anche con Scott Ian. Non sono amico dei tizi degli Slayer, ma i rapporti sono cordiali".

La lite tra Mustaine e Kerry King è continuata per anni. Nel 2005 King notò che Mustaine aveva fatto alcuni commenti circa il suo modo di suonare la chitarra, riferito a quando Kerry aveva fatto temporaneamente parte dei Megadeth.

Kerry King: "La prima volta ho letto quei commenti su una rivista di chitarre; eravamo all'Ozzfest e Zakk Wylde aveva comprato quel giornale, e si era arrabbiato leggendoli perché siamo buoni amici… 'Hai visto che razza di stronzate dice su di te?', lo gli risposi, 'non me ne frega un cazzo, non importa'. Quei commenti fecero incazzare lui molto più di me, perché sapevo che Dave era sempre il solito… Qualcuno di recente mi ha chiesto, 'cosa ne pensi dei commenti negativi che Mustaine fa su di te?'. Non importa, perché se lo lasci parlare abbastanza a lungo, si seppellisce da solo. La questione non ha niente a che fare con me – chiedete di Dave Mustaine a chiunque nel mondo della musica. Se c'è un'opinione che hanno tutti, è che sia una testa di cazzo. Prendo la situazione per quello che è. Non mi voglio vendicare… non me ne frega un cazzo. È soltanto un miserabile".

King non è sempre stato così indifferente. Fu informato da Brian Davis della KNAC della dichiarazione di Mustaine, "beh, prima che gli mostrassi il mio modo di suonare era già piuttosto bravo. Dopo divenne veramente bravo! Gli ho mostrato un sacco di trucchetti che non aveva mai visto prima. Penso di averlo aiutato più di quanto lui sia disposto ad ammettere, ma come probabilmente già sai, Kerry ora mi odia. Non so per quale motivo. A me lui non dispiace. Ma Kerry ha un problema – odia tutti".

"Già, era contenuta in *Guitar World…* Chi conosce bene la situazione sa che *Show No Mercy* uscì prima che io suonassi con i Megadeth", rispose King. "Sembra proprio che io fossi già capace di suonare la chitarra… E per quanto riguarda 'Kerry odia tutti' – si, odio un bel po' di persone, ma prova a chiedere a chiunque nell'ambiente conosca me e Dave: io sono quello che se ne va in giro e si diverte, lui quello che fa causa al suo cazzo di bassista! Quel tizio ha suonato con lui fin dal primo giorno dei Megadeth, e ora stanno andando per avvocati. Ti fa capire che tipo di persona sia".

"La gente mi dice, 'che problema hai con Mustaine?'. Al che io rispondo, 'beh, è una testa di cazzo e basta'. Ma il mio problema con i Megadeth è che non ho idea di cosa siano diventati. È come con i Metallica. Chi sono i Metallica? Sono il gruppo che ha fatto *Master Of Puppets* e *Ride The Lightning,* o il gruppo che ha deciso fosse il caso di pubblicare *Load* e *Reload* [i dischi, decisamente male accolti, pubblicati negli anni '90]? È una roba del genere, 'chi diavolo siete?'".

Durante le interviste, Mustaine ha sempre ammesso onestamente di aver avuto per un certo tempo uno stato mentale abbastanza confuso. Nei primi anni del 2000 ha attraversato un periodo problematico durante il quale si è – tra le altre cose – ripulito dalle droghe per poi ricadervi, ha perso per strada gli altri musicisti dei Megadeth compreso il suo vecchio compare Dave Ellefson, ha

subito una causa legale, mentre era svenuto si è fatto male a un braccio in modo tanto serio da perdere quasi la possibilità di suonare, ha prodotto una serie di album mediocri e ha dichiarato ripetutamente di aver trovato Dio, argomento che ha suscitato grande scherno da parte degli osservatori più spietati.

"Mi sono fatto male al braccio durante il mio periodo di recupero", mi raccontò nel 2004 "perché a quei tempi odiavo tutti i membri dei Megadeth. E di recente ho ricominciato a odiarli. Quando si abbassano le luci [sul palco] e comincia l'intro, io inizio a contare alla rovescia fino all'ultimo brano, perché a tutti gli altri tranne me interessano solo i soldi, lo starei ore a firmare autografi a tutte le persone che mi hanno sostenuto nel corso degli anni… glielo devo… la mia vita è cambiata… La gente si fa un sacco di menate sul fatto che io abbia trovato Dio. Ed è effettivamente una cosa grossa Ma questo non cambia la mia musica. Non verrò mai a dirvi cosa fare. Mi piacciono ancora i pompini, anche se una volta che ti sei sposato non capitano spesso. E dico ancora 'cazzo'".

Nel 1991 il Clash Of The Titans si spostò negli USA; la scaletta comprendeva Megadeth, Slayer, Anthrax (o solo alcuni di essi, a seconda dei vari problemi dei gruppi) e come gruppo di supporto gli Alice in Chains, una nuova band il cui disco di debutto, *Facelift,* lasciava intravedere le influenze grunge che il gruppo avrebbe sviluppato in seguito.

Saggiamente, gli Slayer si impegnarono più duramente che mai. "Dovevamo veramente fare sempre del nostro meglio per non essere spazzati via ogni sera da loro", ricorda Scott Ian. "In quel tour avevo il mio microscopico moshpit costituito da una sola persona dietro la loro batteria… ahah… seriamente, hanno i fan più fuori di testa di tutti, e sono veramente i migliori in quello che fanno, per cui abbiamo dovuto veramente suonare al limite delle nostre possibilità per stargli dietro".

Lombardo in particolare sentiva la pressione di mantenere il suo status di "migliore batterista thrash", e commenta: "Mi ricordo che guardavo gli Anthrax suonare e pensavo che avrei dovuto lavorare duro per tenere il passo di Charlie Benante. Ero anche esausto a quei tempi, lo sai? Ero veramente cotto. Album dopo album, tour dopo tour – non finiva mai".

Fino a luglio del 1991 gli Slayer rimasero costantemente on the road, suonando sera dopo sera da headliners. Lo sforzo richiesto a Lombardo per suonare sempre brani così veloci, potenti e complessi deve essere stato gigantesco.

Fermatisi finalmente in estate, gli Slayer presero un paio di mesi di meritato riposo. Il loro idillio fu interrotto il 12 agosto 1991, quando i Metallica pubblicarono il loro quinto disco, che avrebbe ridefinito i parametri stessi dell'heavy metal.

Metallica (o il "Black Album") era molto più di un semplice disco metal. Il suo equilibrio perfetto tra potentissimo heavy-rock e accattivanti melodie orecchiabili creò una nuova categoria di metal "da classifica". Le radio ed MTV non soltanto acconsentirono a passare quei brani, ma cercarono disperatamente di dar loro il massimo spazio possibile. I Metallica vennero elevati dalla loro già notevole posizione tra i Big Four Of Thrash ad un livello stratosferico occupato da colossi del calibro di U2 e R.E.M. Questo fatto avvicinò al metal un'intera generazione di consumatori, rendendolo un affare

redditizio come non mai.

Kerry King: "Il Black Album era *enorme*! Mi piaceva la sua pesantezza. Non è il mio disco dei Metallica preferito, ma comunque è un disco pesante, veramente pesante". Probabilmente non più pesante degli Slayer, ma in qualche modo più *grosso* di quelli prodotti da Slayer, Megadeth, Anthrax e da tutti gli altri gruppi thrash.

I presagi (negativi, per molti gruppi famosi) vennero ulteriormente confermati quando fu pubblicato il rivoluzionario secondo album dei Nirvana *Nevermind,* qualche settimana dopo *Metallica;* quel disco, causò una seconda enorme ondata di eccitazione. La serietà della musica dei Nirvana – nata dall'incontro tra una terribile insicurezza personale ed il genio compositivo del loro frontman e cantante Kurt Cobain – fece apparire ridicola l'intera scena hair-metal, che venne abbandonata dalla maggior parte dei suoi sostenitori nel giro di un paio di anni. Erano state poste le basi per la scena di rock alternativo che avrebbe dominato fino alla fine degli anni Novanta, affiancata dalla mania per il funk-metal nata sulla scia del fondamentale quinto album dei Red Hot Chili Peppers *Blood Sugar Sex Magik,* anch'esso pubblicato nel 1991.

Mentre centinaia di gruppi rock e metal venivano spazzati via dalle due ondate del grunge e dell'alternative metal, i gruppi thrash che in precedenza ruotavano intorno alla scena di Metallica e soci furono coinvolti in una lotta per la sopravvivenza. Per gli Slayer, l'unico modo di rimanere a galla era restare attaccati alla propria identità.

Il rovescio della medaglia di questa rapida evoluzione fu che i gruppi che rimasero fedeli a sé stessi guadagnarono un grande rispetto negli anni seguenti. Conrad "Cronos" Lant, frontman dei Venom, racconta: "Gli Slayer hanno cominciato insieme ai Metallica, ma non sono famosi come loro perché sono satanici, malvagi e cattivi, mentre i Metallica assomigliano al ragazzo della porta accanto. Penso che non se la prenderanno con me per queste dichiarazioni, perché è la pura verità. 'Hush little baby, don't say a word…' e tutti quei testi ridicoli. Sono un gruppo *rassicurante.* Anche il nome, Metallica – oh-oh, è quello di un gruppo 'heavy metal'. Nell'America provinciale questo è un fatto rassicurante, e così la gente manda i figli quattordicenni ai loro concerti".

Gli Slayer avevano comunque i loro bei problemi: nella primavera del 1992 Dave Lombardo raggiunse il limite di sopportazione e abbandonò il gruppo, questa volta in modo definitivo. Abbiamo parlato delle ragioni che lo avevano spinto ad andarsene nel 1986: era stanco della carenza di soldi e del fatto che gli altri membri del gruppo non volessero che sua moglie lì accompagnasse in tour. Questa volta invece, sembra vi sia stata una combinazione di diversi fattori, uno dei quali era il differente grado di impegno messo dai quattro durante le prove. Come ricorda Araya: "Di solito ci trovavamo in un bar prima di andare alle prove. Un sacco di volte non arrivavamo nemmeno alle prove, e questo a Dave non piaceva per niente. A lui stavano a cuore i nostri affari, e anche a noi interessavano, ma molte volte non ce la facevamo ad uscire da quel bar…".

Eppure, King aggiunse che era Lombardo stesso a mancare di serietà: "Fondamentalmente, se suoni negli Slayer devi fare dei sacrifici una cosa che richiede il 100 per cento di dedizione alla causa. Dave si presentava ai concerti

scazzato, non suonava al meglio delle sua possibilità, o comunque non ai livelli che ci aspettavamo da lui".

Al tempo dell'abbandono di Lombardo si era creato un vero e proprio scisma tra lui e gli altri, come ricorda il fotografo Ross Halfin: "Mi ricordo che Dave era sempre accompagnato dalla moglie: era lei a portarlo alle sessioni fotografiche e a riportarlo via dopo. Lui era terrorizzato da lei: lo comandava a bacchetta e lui faceva tutto quello che lei gli diceva. Erano gli altri tre da una parte, lui dall'altra. Mi ricordo una volta che gli feci delle foto in California nella saletta dove stavano facendo le prove. Gli altri tre erano già li, lei arrivò con Dave in macchina, lo lasciò giù, aspettò che io finissi di fare le fotografie e lo riportò via immediatamente. Lo teneva sotto controllo assoluto".

Essendo un musicista interessato anche a molti altri generi musicali, probabilmente Lombardo aveva voglia di misurarsi anche in altre scene. Come lui stesso confermò una volta, il suo concerto più soddisfacente fu "a Parigi ad un festival jazz. Lì ebbi modo di suonare con John Zorn [musicista avant-garde jazz], con il produttore dub Bill Laswell e con Fred Frith, chitarrista e addetto agli effetti. Abbiamo fatto un'improvvisazione che ha veramente conquistato il pubblico – è stata splendida. Ci siamo intesi in modo così perfetto quella sera che non penso mi ricapiterà mai più. Quella sessione ha mostrato cosa può uscire da dentro di te in modo del tutto naturale – è stata un'esperienza musicale che capita molto di rado".

Lombardo impiegò un po' di tempo prima di trovare la sua nuova direzione. Dopo il suo abbandono corsero voci insistenti di un suo progetto insieme all'ex chitarrista degli Overkill Bobby Gustafson, al chitarrista Chaz Grimaldi ed al cantante Gus Chambers. Come Dave stesso raccontò a *Metal Maniacs,* "non sarà una copia degli Slayer, non sarà un altro gruppo speed metal. Ci sarà anche una maggiore spinta ritmica, non solo pura velocità… Non ci interessano davvero le case discografiche… a questo punto, nella mia testa, la musica è la cosa più importante. Ma comunque l'eccitazione cresce ogni volta che Susan [Ferris, manager di Lombardo] viene fuori con qualche notizia circa un'eventuale etichetta… una volta che ne avremo una, mi sentirò veramente in una botte di ferro sotto tutti gli aspetti".

Interrogato circa un'altra collaborazione della quale si parlava molto – un supergruppo chiamato The Beverly Killbillies con Dave Mustaine alla chitarra e Flea dei Red Hot Chili Peppers al basso – Lombardo rispose: "Sono veramente molto eccitato a riguardo. Voglio dire, ci pensi? Mustaine e Flea! Mustaine a mio modo di vedere è un chitarrista divino, sia come ritmico che come solista. E suonare con Mustaine è stato un sogno per me sin dai primi tempi con gli Slayer".

Lombardo ricorda il primo approccio con Dave Mustaine: "Un tizio chiamalo Bob Nalbandian fece una recensione [degli Slayer]… e in quella recensione disse 'Lombardo è molto migliore di Lars Ulrich'. Così, tutto gasato, telefonai a Mustaine: 'Sono Dave Lombardo. Guarda, vorrei suonare con te… Sono meglio di Lars, sono qui, sono là, posso fare un sacco di roba…'. Cercavo di fargli pressione, e penso di aver spinto troppo".

Grazie al Clash Of The Titans, al video di "Seasons In The Abyss" passato su MTV e alle infinite date live, Lombardo era considerato uno dei migliori batteristi rock di ogni tempo. Non sorprende quindi che molti fan pensarono

che il suo abbandono avrebbe significato la fine definitiva degli Slayer, ma King risponde brusco: "Nel 1992, quando Dave se ne andò e noi avevamo già fissato i concerti successivi, tutti dicevano che ci saremmo sciolti. Lo dicono ogni volta che non ci facciamo sentire per qualche anno. Sono solo stronzate. Quando ci separammo da Dave avrebbe anche potuto essere un buon momento per smetterla del tutto, ma credevamo ancora totalmente nella nostra musica e suonavamo meglio che mai… Abbiamo dovuto far fronte a un sacco di stronzate dette sul gruppo, semplicemente perché nella maggior parte dei casi non ci lasciamo invischiare nel giro dei pettegolezzi… Siamo sicuri che i nostri fan capiscono benissimo lo stesso".

Araya, King e Hanneman erano di nuovo di fronte al duro compito di trovare un altro batterista. Nel giro di pochi giorni l'ufficio di Rick Sales fu inondato da cassette di batteristi che chiedevano un'audizione. La reputazione di Lombardo tra i batteristi non sembrava di intralcio alla fiducia di alcuni di questi personaggi, anche quando la loro abilità era chiaramente al di sotto del livello richiesto. Facendosi largo tra le montagne di cassette e video, King spese intere settimane prima di trovare qualcuno adatto ai loro bisogni. Per fortuna fu aiutato da una raccomandazione che sembrava plausibile. Uno dei pochi batteristi in grado di avvicinarsi a Lombardo in termini di potenza, precisione e senso del ritmo era Paul Bostaph – un californiano nato nel 1964. Bostaph aveva suonato con i Forbidden, un gruppo thrash della Bay Area, nei due dischi *Forbidden Evil* (1988) e *Twisted Into Form* (1990).

Kerry King: "Mi ricordo di aver ascoltato i Forbidden e di essermi detto, 'ah, non ce la può fare'. Un mio amico mi chiamò e mi disse di riascoltarlo bene; io lo feci e mi dissi di nuovo, 'cazzo, non è niente di speciale', ma a dire il vero non stava facendo nulla di particolarmente interessante solo perché la musica su quei dischi non lo richiedeva".

King aveva ragione: il thrash dei Forbidden era decisamente più debole e meno aggressivo di quello degli Slayer, e Bostaph era ovviamente in grado di fare fronte a queste richieste meno impegnative. Nonostante questo, King decise di dare a Bostaph una chance. Il compagno di stanza di Bostaph a quei tempi, Cole Gill, era lui stesso un batterista ed un tour Manager. Egli ricorda: "Un giorno ero a casa di Paul e sentimmo suonare il telefono, lo andai a rispondere ed era Rick Sales. Rick ha una personalità forte e dominante e io sapevo chi fosse, anche se non lo avevo mai incontrato di persona. Capii immediatamente per quale ragione avesse chiamato, anche se in quel momento non sapevo ancora che Dave Lombardo aveva lasciato gli Slayer".

Paul Bostaph: "Non conoscevo gli Slayer di persona. Stavano cercando un batterista e avevano sparso la voce tra i loro amici, perché è così che funziona. Specialmente con un gruppo così grosso, non puoi fare delle audizioni aperte a tutti, altrimenti ti si presenta un mucchio di gente incapace e ti tocca stare ad ascoltarli tutti. Perciò mi immagino che avessero chiesto ai loro amici se conoscessero qualcuno bravo abbastanza per le loro necessità. Provarono qualche batterista, e il caso volle che il tecnico delle chitarre di Kerry King fosse molto amico di John Tempesta. John, che anche io conoscevo bene e che è ancora un mio buon amico, gli disse 'provate Paul Bostaph, secondo me dovreste davvero sentirlo suonare'. Ascoltarono i dischi dei Forbidden, ma per via di come suonavo all'epoca non erano molto convinti che sarei andato bene per gli Slayer".

Kerry King: "Quando venne a LA per il provino sbagliò solo tre volte in nove brani, e io mi dissi 'porca troia!'. Era veramente un martello… Suonava esattamente come i dischi, non cambiava le cose dicendo 'pensavo che starebbe meglio così' o cagate del genere, Io ero sempre pronto a dire 'non incasinare un grande disco, idiota!'. Arrivava certa gente… C'era un tizio che venne e disse, 'possiamo suonare 'Raining Blood'? Voglio soltanto poter dire di essere stato qui con voi e di aver suonato 'Raining Blood' – com'è che fa?'".

Paul Bostaph: "Avevano un batterista – mi sono scordato il nome – era il maestro di batteria di Dave. Suonava bene, ma ogni volta che provavano faceva sempre gli stessi errori nelle stesse canzoni. Evidentemente o non se le studiava bene, oppure si scordava le parti. Così arrivai io e li feci secchi – suonai tutte le parti al meglio delle mie capacità. Oggi posso suonare quei brani molto meglio di quanto feci quella volta, comunque in quel provino feci un errore su 'Angel Of Death', per la precisione verso la fine del brano quando dopo gli assoli comincia la parte di doppia cassa… era veramente difficile seguire il riff e contare il numero di ripetizioni prima dello stacco, così mentre suonavamo il brano mi dissi, 'magari riesco a indovinare'. Non sapevo dove cazzo fossimo arrivati, e alla fine mi dovetti fermare e dire 'scusatemi ragazzi, non ho idea di quanto durino gli assoli'".

"Ero su questo rialzo per la batteria a quasi due metri da terra, e non ci ero abituato. Li guardavo dall'alto e vidi che avevano appoggiato le chitarre e mi sembrava probabile che mi avrebbero cacciato fuori dalla porta, così mi dissi 'beh, almeno ci ho provato'. Scesi da quel trabiccolo – avevano montato in quel magazzino il set per la batteria che usavano sui grandi palchi degli stadi… Stavo scendendo da quella gigantesca rampa e pensavo 'ancora un secondo e mi riportano all'aeroporto'. Poi vedo Tom che mi si avvicina con un gran sorriso in faccia e poi vedo arrivare anche Kerry e Jeff e ho pensato, 'ok, che cazzo sta succedendo?'. Evidentemente erano soddisfatti di quello che avevo fatto".

Bostaph entrò così a fare parte della band, dando vita ad una fase completamente nuova per gli Slayer. A posteriori, questo evento traccia una linea di divisione tra "i vecchi Slayer" (tutte le uscite tra il 1981 ed il 1991) ed i "nuovi Slayer" (tutte le uscite dopo il 1991). Per sottolineare questa rinascita, la band decise di pubblicare un disco live che ripercorresse l'intera carriera. Sarebbe stato all'altezza delle aspettative? E gli Slayer sarebbero stati in grado di produrre nuova musica ai livelli di quanto fatto fino a quel momento?

CAPITOLO 14
Decade Of Aggression

"Diversamente dalla maggior parte dei dischi live", si legge nelle note stringate di *Decade Of Aggression,* "questi sono gli Slayer *completamente* dal vivo. Questo disco non contiene sovraincisioni". Senza alcun intervento in post-produzione tranne un ri-mixaggio per controllare i livelli dei vari strumenti – intervento necessario visti i pessimi locali nei quali si erano tenuti alcuni dei concerti del Clash Of The Titans nel 1990-1991 – *Decade Of Aggression* suona rude, immediato e grezzo. È un album con una missione ben precisa: rendere conto di un momento preciso nel tempo e delle abilità tecniche che hanno contribuito a quel momento. Rientra in questo contesto anche il suono poco nitido delle chitarre ritmiche, che rimbombano leggermente nelle basse frequenze mentre la batteria, le voci e gli assoli dominano il mix.

Decade Of Aggression, pubblicato il 22 ottobre del 1991 quando gli Slayer erano nel mezzo della loro tournée mondiale, nonostante non avesse un suono perfetto evidenziò chiaramente due caratteristiche peculiari del gruppo. Per prima cosa mostrò come gli Slayer fossero al top dal punto di vista esecutivo; alimentati dall'adrenalina da palco e dal successo commerciale, suonavano i brani molto più velocemente rispetto alle versioni su disco senza perdere nulla in precisione. Ci sono alcuni momenti nei quali la band perde per un secondo il tempo, ma fa comunque parte della natura dei loro concerti, suonati sempre a rotta di collo; è sopratutto Lombardo a perdere il tempo in alcuni frangenti, ma Dave guida la band con una tale potenza che nel giro di qualche secondo i problemi vengono comunque risolti. Se al posto di questo live gli Slayer avessero deciso di pubblicare una compilation per celebrare il decimo anniversario (opzione in qualche modo più semplice), molta di questa elettrizzante furia non sarebbe mai stata documentata su disco.

In secondo luogo, *Decade Of Aggression* rivelò la mole del back-catalogue a disposizione del gruppo. Con cinque album ed un EP, la band avrebbe potuto scegliere materiale composto nella prima parte della carriera come quello degli ultimi anni, ed in ogni caso l'album sarebbe stato comunque rappresentativo. Ad ogni modo, i brani inclusi in *Decade Of Aggression* coprono l'intera produzione, con un brano da *Hell Awaits* (due se si contano anche le bonus tracks contenute nella lussuosa edizione limitata – in un box di metallo – "At Dawn They Sleep" e "Skeletons Of Society"), due brani da *South Of Heaven* e *Haunting The Chapel,* tre da *Show No Mercy* e quattro da *Reign In Blood.*

Salta subito all'occhio la presenza di ben otto brani tratti da *Seasons In The Abyss* (nove nell'edizione limitata). Viene omessa solo "Temptation", presumibilmente a causa della presenza delle doppie linee vocali, impossibili da riprodurre dal vivo. Ovviamente *Seasons In The Abyss* era l'album che gli Slayer promuovevano durante il Clash Of The Titans, ma in pochi si sarebbero lamentati se i brani più lenti e deboli del disco – "Dead Skin Mask", "Blood Red" e "Expendable Youth" – fossero state accantonate in favore di qualche

brano più vecchio (e migliore). All'unanimità è risultato che sia i fan che i membri del gruppo preferiscono i tre brani thrash classici di *Seasons* – "War Ensemble", "Hallowed Point" e "Born Of Fire" – sebbene anche "Spirit In Black" sia eccellente in alcuni frangenti e "Seasons In The Abyss" sia stata accettata, anche se leggermente a malincuore, come uno dei pochi successi commerciali degli Slayer.

Gli Slayer scelsero la scaletta del live (e dell'album) seguendo le richieste dei fan. L'intero primo disco fu registrato al Lakeland Coliseum in Florida il 13 luglio del 1991, ed inizia con una superba versione di "Hell Awaits" nella quale l'intro è allungata per portare la folla alla massima eccitazione possibile. Il brano, che è più veloce, pesante e pulito rispetto alla versione da studio registrata sei anni prima, confluisce direttamente in "The Antichrist", anch'esso brano vecchio riportato a nuova vita dal gruppo. L'album (in origine provvisoriamente chiamato *Decade Of Decadence* prima che i Mötley Crüe utilizzassero lo stesso titolo per una loro produzione) comincia a farsi davvero interessante con una impressionante versione di "War Ensemble", una sorta di manifesto degli Slayer di metà carriera. Il disco rallenta con "South Of Heaven" per poi riaccelerare con "Raining Blood" – una combinazione geniale, dal momento che la prima termina con un lungo fischio in feedback che è esattamente quello che serve alla seconda perché Lombardo possa introdurre la sua famosa rullata sui tre tom.

Subito dopo viene l'indimenticabile uno/due "Altar Of Sacrifice"/"Jesus Saves", mentre "Dead Skin Mask", nonostante la sua intro impressionante ed il ritornello efficace, suona leggera e banale rispetto ai brani esasperati che la precedono. Seguono altri due brani lenti – "Seasons In The Abyss" e "Mandatory Suicide" – prima che gli Slayer diano un'altra piena accelerata con la brutale e robusta "Angel Of Death". L'urlo mortale di Araya all'inizio del brano è ormai sostituito da un ruggito meno d'effetto, ma il brano mantiene comunque inalterata la sua ferocia.

Il secondo disco è una combinazione di due concerti, uno alla Wembley Arena di Londra del 14 ottobre 1990 e l'altro all'Orange Pavilion di San Bernardino dell'8 marzo 1991. I rumori del pubblico sono mixati in modo da dare l'impressione che si tratti di un unico concerto: il disco inizia con la mozzafiato "Hallowed Point", che mostra all'istante quanto gli Slayer tendano ad accelerare i brani durante i concerti. Questa versione del brano è infatti quasi troppo rapida per la voce di Araya, che occasionalmente si perde. Segue "Blood Red" più lenta e meno eccitante – forse per dare modo al frontman di riprendere fiato – prima di "Die By The Sword". Questo brano, il più datato della produzione degli Slayer a causa dello spudorato soggetto in stile Dungeons-&- Dragons[1], è introdotta – come quasi sempre – dall'annuncio di Araya "If you live by the sword… you must die by the sword!" ("Se vivi di spada… di spada devi morirei")

"Die…" è seguita da una feroce versione di "Black Magic", il brano migliore di *Show No Mercy,* che suona ancora molto bene dopo otto anni dalla sua prima apparizione. I fan degli Slayer di vecchia data vengono poi deliziati da "Captor Of Sin" – in una versione molto più veloce e solida di quella deboluccia contenuta su *Haunting The Chapel* – prima di "Born Of Fire", brano dell'epoca

1 Celebre gioco di ruolo di genere fantasy.

di *South Of Heaven* che aveva trovato una pubblicazione tardiva su *Seasons In The Abyss.* Il brano è presentato in una versione *confusa*: come nel caso di "Hallowed Point" (o "Piont" come erroneamente indicato dalle note di copertina, a riprova del fatto che alcune cose non cambiano mai!), è quasi come se gli Slayer suonassero tutto alla massima velocità per voler dimostrare che i nuovi brani hanno lo stesso impatto di quelli più vecchi.

Una caustica versione di "Postmortem" – la cui potentissima parte finale è uno dei punti forti dell'intero disco – è seguita dalla sottovalutata "Spirit In Black". Troppo spesso considerata inferiore a "War Ensemble" ed agli altri brani di *Seasons In The Abyss,* "Spirit…" viene qui suonata con fenomenale precisione e velocità; l'isteria del pubblico generata da questo brano viene sfortunatamente dissipata dalla seguente "Expendable Youth", terribilmente noiosa. Come nel primo disco, gli Slayer mettono in chiusura un brano veloce, in questo caso "Chemical Warfare", che è introdotta dalle parole di Araya, "Too many inhumanities in life for the war to be truly over" ("Ci sono troppe cose disumane nella vita perché la guerra sia veramente finita"). La versione è potente e molto veloce, e termina con un turbine di distorsioni – esempio di una band super-compatta che suona a tutta forza.

Pubblicato circa sei mesi prima del suo abbandono. *Decade Of Aggression* servì come giusta celebrazione del tempo passato negli Slayer da Dave Lombardo, la cui strepitosa abilità è messa in grande evidenza nel mix. Un chiaro accenno all'EP *Live Undead,* e al tempo stesso un rintocco funebre per l'utilità di quel disco, l'album portò i nuovi fan a conoscenza della velocità e della potenza degli Slayer anno 1991. Li spinse inoltre a familiarizzare con i lavori precedenti della band – la galleria fotografica contenuta nel libretto si spinge infatti indietro fino al 1982.

La maggior parte di queste fotografie sono di Kevin Estrada. "Di solito scelgo le foto che preferisco, poi le passo ai ragazzi del gruppo che decidono le loro preferite. È divertente, perché penseresti che gli Slayer abbiano una idea ben precisa di quello che vogliono fare con le foto, mentre in realtà non è così, lo gli chiedo, 'cosa volete farne?'. E loro rispondono, 'non lo so – *tu* che cosa ne vuoi fare?'. Funziona bene, perché sono contenti di tutto quello che faccio. A loro piace fare le cose velocemente – non sopportano sessioni fotografiche di due ore filate – e ci troviamo bene come carattere, dal momento che anche a me piace lavorare in fretta".

A questo punto della carriera degli Slayer, Estrada aveva lavorato con loro abbastanza a lungo da conoscerli anche come persone. "Mi aspettavo di trovarmi davanti questi grossi, oscuri satanisti, ma sono le persone più simpatiche e mattacchione del mondo. Sono buffi – a volte buffi in un modo ridicolo. Ti chiedi 'ma voi suonate per davvero negli Slayer?'. Sul palco Tom è una furia selvaggia, con il suo carisma che calamita l'attenzione – ma fuori dal palco è tranquillo e rilassato. È un uomo di poche parole: quando parla, di solito dice qualcosa di interessante. Eppure sul palco è un animale – l'esatto contrario di quello che è fuori. Non riuscivo veramente a credere che fosse la stessa persona che avevo visto per tanti anni nei loro concerti".

Come nel caso di *South Of Heaven, Decade Of Aggression* è opera tanto di Tom e Dave quanto di Kerry e Jeff. Non soltanto Araya era in grande forma come cantante, ma la sua presenza come frontman era ulteriormente maturata

– un processo iniziato fin dall'urlo ferale "I say fuck the pen!"[1] su *Live Undead.*

Tom Araya: "È una questione mentale. Devo concentrare le mie forze per ricordarmi tutte le parole e per offrire una grande performance. Devi dirti costantemente che farai un grande concerto. Raccogli tutta l'energia, la rabbia, l'odio. La gente pensa 'mi sa che è arrabbiato per qualcosa'. Mi impegno per raggiungere questo risultato: devo davvero darmi la carica a forza di rabbia e dolore".

Estrada fa notare come "rabbia e dolore" non siano stati mentali comuni a tutti: "Kerry e Jeff sono dei mattacchioni. Sono i due comici del gruppo. Per Kerry, una cosa o è mortalmente seria o completamente ridicola. Di solito prende tutto come un gioco, e quando lo fa lo capisci proprio perché fa il serio. Se non lo capisci subito, corri il rischio di non capirlo del tutto".

"Per Jeff vale quasi sempre lo stesso. Colleziona tutta questa roba Nazi, e se lo prendessi sul serio penseresti che sia uno convinto della supremazia della razza bianca o qualcosa del genere, ma guarda un po' – Tom, il suo cantante, è un ispanico. Io, il fotografo, sono un altro ispanico. Dave è cubano. A lui interessano solo i cimeli storici, ma la gente lo fraintende".

Per via delle eccellenti prove fornite dai membri del gruppo e della mancanza di sovraincisioni in studio, fin dalla sua uscita *Decade Of Aggression* venne considerato uno dei migliori album live mai prodotti da un gruppo metal. Grazie al picco di attenzione per il thrash americano, l'album raggiunse la posizione numero 55 nelle classifiche USA, un risultato senza precedenti per un album dal vivo di questo genere di musica. Venne anche girato un video del concerto, anche se solo "Raining Blood" e "Black Magic" furono poi trasmesse.

Il successo di metà-carriera e gli sconvolgimenti che seguirono – sia a causa dell'abbandono di Lombardo, sia a causa del ciclone grunge che investì l'heavy metal – posero delle importanti domande al gruppo. Giunti a quel punto, qual'era il loro posto all'interno della scena rock? Quale direzione avrebbero dovuto intraprendere? Avrebbero dovuto completare il loro avvicinamento al mainstream iniziato con *Seasons In The Abyss* o piuttosto tornare alle loro radici brutali?

Qualsiasi scelta sarebbe stata difficile, perché sia la scena mainstream che quella del metal estremo erano in grande sommovimento nel 1991. Dopo l'enorme successo dei Metallica e dei Nirvana rispettivamente con il *Black Album* e *Nevermind,* una grossa fetta della comunità metal semplicemente svanì. Uno o due gruppi (soprattutto i Testament) corressero il loro suono rendendolo simile a quello del Black Album, senza ovviamente raggiungerne il successo clamoroso, e furono condannati a muoversi in una sorta di limbo senza successo commerciale che perdurò fino alla fine degli anni '90.

Oltre a questo, la scena del metal estremo cambiava continuamente forma. Il death metal suonato dai pionieri di metà anni '80 (come Death e Possessed) aveva dato origine ad un vasto movimento internazionale, le cui scene principali erano in Florida (Morbid Angel, Deicide, Obituary, Death, Malevolent Creation, i trapiantati Cannibal Corpse) ed in Svezia (Entombed, Dismember, At The Gates e decine di altri gruppi che sorsero sulla scia di questi tre gruppi principali). Un prospero movimento grindcore aveva preso piede nel Regno Unito, capitanato da Carcass e Napalm Death, ed il grind si apprestava a fare

1 "Io dico, fanculo alla penna!"

proseliti anche negli States grazie ai Repulsion. Ancora più importante – e di maggiore interesse per gli Slayer – era l'ondata di gruppi black metal norvegesi.

Il black metal era cominciato con il sacrilego trio Venom, Bathory e Mercyful Fate nel lontano 1981. Gruppi come Slayer e Possessed ne avevano poi portato avanti le tematiche sataniche, dando vita ad album chiave come *Reign In Blood e Seven Churches.* Tuttavia, mentre i gruppi svanivano nel nulla o (come nel caso degli Slayer) si spingevano al di là del semplice approccio "satanico", il black metal era caduto in disgrazia. Nel 1989, cantare del diavolo era bollato come una cosa terribilmente fuori moda.

Inaspettatamente, una seconda e molto più convinta ondata di gruppi black metal nacque ad Oslo sul finire del decennio. I Mayhem, partiti come un semplice gruppo thrash/death, si spostarono verso nuove prese di posizione di matrice satanica quando il loro leader, Øystein "Euronymous" Aarseth, decise che il death metal era diventato troppo modaiolo per essere realmente ribelle. Aprendo un negozio di dischi, Helvete ("Inferno" in norvegese) e fondando una etichetta discografica chiamata Deathlike Silence (nome tratto da un brano della band black/thrash dei Sodom), Euronymous raccolse intorno a sé un gruppo di giovani fan del metal. Questo gruppo di scostanti teenagers – più tardi denominato "The Inner Circle" ("Circolo interno") da qualche giornalista idiota che se lo sarebbe anche potuto risparmiare – fondò gruppi molto seguiti ed influenti e rese popolare lo stile di vita e l'approccio musicale satanico. Burzum, Emperor, Satyricon, Darkthrone ed Immortal erano tutti legati in qualche modo ad Euronymous. Da qui, i fan del black metal cominciarono a moltiplicarsi in tutta Europa.

Se non fosse divenuta immediatamente fonte di grandi controversie, nessuno al di fuori della Scandinavia si sarebbe mai interessato a quella scena. I black metallers truccati da morti (il famigerato "corpsepaint") si assicurarono l'attenzione della stampa e dei media internazionali grazie ai loro tentativi di "de-Cristianizzare" la Norvegia mediante incendi e vandalismi contro le chiese e profanazioni nei cimiteri. Alcune interviste rilasciate dai musicisti principali di questa scena – principalmente da Aarseth stesso e Varg Vikernes, il "Conte Grishnackh" (Burzum) – causarono ondate di shock nella stampa metal e non solo.

Nel 1991, anche se i principali gruppi thrash riempivano sempre gli stadi, apparve chiaro che la prossima grande tendenza musicale sarebbe stata il black metal. Come prevedibile, gruppi come gli Slayer, i cui primi dischi di stampo satanico erano sempre stati riconosciuti come un'influenza da parte dei musicisti black metal, erano scettici. "Credo che sia solo una cazzo di gara a chi piscia più lontano", disse King. "Quando cominciammo a suonare, si faceva a gara a chi suonasse più veloce. Secondo me quei tizi stanno solo cercando di vedere chi combina la cazzata più grossa".

Nel 1992 e 1993 la notorietà dei norvegesi crebbe oltre ogni previsione, spinta da una serie di omicidi correlati con la scena black metal, il più importante dei quali fu l'assassinio di Euronymous per mano dello stesso Vikernes. Questo avvenimento – conclusione logica della visione notoriamente misantropa del mondo da parte dei black metallers – diede credibilità alla scena (agli occhi dei giovani ed impressionabili metallari) e allontanò in preda

al disgusto gli ascoltatori più adulti.

"È di sicuro un gran puttanaio", disse Araya incredulo. "Non lo capisco proprio. Di certo avranno i loro motivi, ma è una follia del cazzo". Questa e molte altre dichiarazioni di questo genere da parte della band dimostrano che gli Slayer non avevano mai desiderato che la loro immagine satanica venisse presa sul serio.

Dichiarare pubblicamente di non capire la nuova ondata black metal aveva comunque uno svantaggio: c'era il rischio che gli Slayer e gli altri gruppi thrash sembrassero al di fuori della scena o addirittura obsoleti. La stessa cosa vale per le incomprensioni con la nuova scena death metal; Kerry commentò così il *blastbeat*[1] – il modo di suonare la batteria caratteristico di quel genere musicale: "Può anche piacere alla gente, ma negli Slayer non ha spazio. Gli Slayer sono più musicali di così, credo… Non mi è mai piaciuta la prima ondata di quello che tutti hanno chiamato death metal. Le voci à la *Cookie Monster* [personaggio dello show televisivo per bambini *Sesame Street]* non mi sono mai piaciute, e se non mi piace un cantante, difficilmente mi interesso alla musica del gruppo. Ci sono 50 gruppi là fuori che suonano esattamente identici".

Araya commenta a riguardo dello stile vocale gutturale proprio del death metal: "Nemmeno agli inizi della nostra carriera cercavo di cantare deliberatamente in modo che non si capisse un cazzo di quello che dicevo. Non emettevo dei grugniti e dei versacci dicendo che erano le parole dei testi. Nel corso degli anni ho anzi provato ad allontanarmi da quel modo di cantare". Quello che rende difficile capire l'intolleranza degli Slayer per il caratteristico sound death metal è il fatto che, agli esordi, anche loro si erano avvicinati parecchio a quel sound. Araya a volte utilizza un grugnito di stampo death metal nell'annunciare i brani sul palco – "Postmortem" su *Decade Of Aggression,* ad esempio.

Il bassista dei Cannibal Corpse, Alex Webster, dice: "Gli Slayer sarebbero fondamentalmente stati un gruppo death metal se il cantato di Araya fosse stato più gutturale. Lo stesso non vale per altri famosi gruppi thrash di quel periodo. [Gli Slayer] hanno esercitato un enorme influsso sui Cannibal Corpse: sia dal punto di vista lirico che da quello musicale ci hanno veramente ispirato molto. Penso si possa notarlo nel nostro sound – anche se non suoniamo lo stesso genere di metal, è decisamente presente una loro influenza". Alla fine del 1991, gli Slayer si trovarono di fronte ad un dilemma: erano ancora una band di metal estremo (che al tempo equivaleva al death metal, stile nel quale non si ritrovavano), una band black metal (genere che non approvavano), o una band mainstream – un termine che aveva cambiato di significato grazie a Nirvana e Metallica?

1 Il blastbeat consiste in rapidissime sequenze di rullante, cassa e charleston (di solito aperto). La cassa può essere utilizzata con un solo pedale o – molto più spesso, sopratutto nel grindcore – con il doppio pedale.

CAPITOLO 15
1992-1994

Paul Bostaph fu presentato ai fan degli Slayer a metà del 1992. I più informati erano già al corrente dei suoi trascorsi nei Forbidden, ma questo – se possibile – gli rese le cose ancora più dure. I sostenitori degli Slayer erano infatti rinomati per essere spietati nei confronti dei gruppi minori, e a maggior ragione nei confronti di un musicista che avrebbe osato riempire il vuoto lasciato da Dave Lombardo. Il primo concerto di Bostaph con gli Slayer si tenne a San Francisco, sua città natale. Lui stesso ricorda con sollievo: "Ero più nervoso che mai… Il primo show con loro mi insegnò molto. Era veramente eccitante, e non avevo mai suonato le canzoni degli Slayer dal vivo, per cui fu un'esperienza veramente intensa, forse la più intensa che io abbia mai avuto. Ero preoccupato di finire la benzina, così cominciai a conservare un po' di energie. A metà dello show mi sentivo benissimo e mi dissi, 'ma che cazzo sto combinando? Ho un sacco di energia extra, perciò vediamo di usarla tutta' – e da quel momento in poi cambiai completamente il mio modo di suonare… Mi dissi, 'avrò fatto bene il mio lavoro se cascherò dal palco completamente esausto'".

Saggiamente, Bostaph scelse di non modificare le ormai sacre parti di batteria di Lombardo. "Ero un loro fan, e lo sono ancora, perciò rispettavo e amavo il modo di suonare di Dave. Da fan, se avessi comprato un biglietto per vedere il loro nuovo batterista mi sarei aspettato e avrei voluto sentire le cose fatte da Dave. Così, quando cominciai a suonare con loro, ogni volta che imparavo un nuovo brano lo suonavo esattamente come lo aveva suonato lui, al meglio delle mie capacità. Volevo impararne anche i più piccoli dettagli. Migliorare come batterista è stata per me la cosa più dura, ho dovuto fare veramente un sacco di pratica. Ho dovuto rinforzare le mani e i piedi, ed è stato veramente difficile imparare nel modo più preciso possibile le parti scritte da un altro batterista – Dave Lombardo, non uno qualsiasi".

"Dave è molto veloce con i piedi, ma io tendo ad utilizzarli più di lui durante le rullate, o comunque in modo diverso. Non ho mai provato a fare un'analisi precisa – se vedo che posso fare qualche modifica, la faccio. 'È una gran rullata, ma magari posso fare qualcosa in più': nessuno si lamenta mai se aggiungo qualcosa, e non ho mai sentito qualche fan lamentarsi".

Essendo stati costantemente impegnati dal vivo per quasi due anni di fila, nell'estate del 1992 gli Slayer erano pronti ad offrire le migliori prestazioni della loro carriera. Durante quell'estate fecero la loro apparizione anche al Monsters Of Rock a Donington – a quel tempo l'evento metal più prestigioso di tutto il Regno Unito. Gli Iron Maiden erano gli headliners, supportati da Skid Row, Thunder, Slayer, WASP (un delizioso capovolgimento di sorti dai tempi di *Electric Circus*) *e* The Almighty.

Cole Gill, un amico di Bostaph che in quel periodo faceva il tour manager per gli Slayer, ricorda: "Era un giorno nuvoloso e sembrava che stesse per piovere

da un momento all'altro. Quando gli Slayer salirono sul palco c'erano 90.000 persone impazzite! Durante l'intro cominciò a soffiare un forte vento, e sul palco c'era gente che teneva fermi i Marshall per evitare che si rovesciassero. Paul aveva un gigantesco gong agganciato ad un supporto: era troppo grosso per poter essere montato sull'intelaiatura della batteria, e stava su una pedana a parte dietro la batteria stessa. Il vento era così forte che il gong cominciò ad oscillare avanti e indietro, e dovetti salire su quella pedana per tenerlo fermo ed evitare che colpisse Paul alla schiena".

"Ho capito subito che mi serviva qualcuno che mi aiutasse – c'era lì attorno un tizio che stava guardando Paul suonare e gli chiesi una mano per tenere fermo il gong. La cosa divertente fu che – una volta terminato il concerto – ringraziai il tizio che mi aveva aiutato, e lui si presentò come Eric Paiste della Paiste Cymbals! Pensai che fosse una cosa spassosissima. Paul finì per essere sponsorizzato proprio dalla Paiste – che modo curioso di incontrare qualcuno…".

I membri degli Slayer ricordano quel concerto come uno dei punti più alti della loro carriera, come mi confermò King quando gli chiesi di scegliere il suo concerto preferito di sempre: "Probabilmente il primo show a Donington, nel 1992. Da ragazzini leggevamo sempre *Kerrang!* e *Metal Hammer,* e tutti parlavano sempre di Donington; finalmente ci andammo e fu un concerto perfetto! Tutto andò per il meglio, nessuno fece cazzate. Non so perché non ci avessero mai chiesto di suonare a Donington prima – forse la gente non ci prendeva abbastanza sul serio, anche se avevamo prodotto *Seasons In The Abyss* nel 1990 e fatto il Clash Of The Titans".

Dopo la fine del tour, gli Slayer tornarono a Los Angeles e – con grande sorpresa dei loro fan, abituati a vederli costantemente in attività – si eclissarono. Mentre gli Slayer si riposavano (per tutto il resto del 1992 e buona parte del 1993), la scena rock stava cambiando. Grazie alla potente combinazione tra il riffing di Jerry Cantrell ed il modo di cantare di Layne Staley, gli Alice In Chains si spinsero molto oltre il metal con il loro disco di grande successo *Dirt* (1992), sul quale Araya fece un cameo[1].

Quando l'ondata grunge raggiunse il suo apice, i fan del metal e del rock spostarono il loro fedele seguito verso nuove forme di musica. Il thrash metal era ancora abbastanza popolare, ma cominciava ad andare per la maggiore una nuova ondata di gruppi che oltre ad offrire la sana, vecchia velocità, coniugavano ad essa potenti ritmi *groove.* Esempio principe di questa nuova ondata furono i Pantera, che ebbero un inaspettato quanto gradito successo. Alcuni critici coniarono il termine "neo-thrash" o "post-thrash" per definire la loro miscela di canzoni potenti ma allo stesso tempo orecchiabili, dotate di ottime performance tecniche di chitarra solista ed arricchite da un cantato in stile hardcore. Firmato un contratto con la major Atco dopo essersi autoprodotti quattro album di genere glam-rock, i Pantera avevano invertito la loro marcia stilistica tre anni prima con il disco *Cowboys From Hell.* Per loro fortuna i fan avevano dimenticato i loro precedenti "svarioni estetici", grazie appunto a *Cowboys From Hell* e al suo eccellente seguito *Vulgar Display Of Power* (1992). Gli Slayer ed i Pantera si conoscevano, avendo partecipato alle stesse feste quando gli Slayer avevano suonato dal vivo in Texas, lo stato dei

1 Nel brano nascosto "Iron Gland", che dura solo 43 secondi, Araya urla "I am Iron Gland!" ("Sono il Glande di Ferro!") NdA

Pantera.

Un altro gruppo metal con un passato più credibile dei Pantera ma una minore attrattiva per il grande pubblico era quello dei Sepultura, il quartetto brasiliano la cui passione per velocità mozzafiato e le voci gutturali li aveva resi, fin dagli anni '80, un incrocio ideale tra thrash e death metal. Agli inizi degli anni '90 anche i Sepultura si erano stancati della velocità fine a sé stessa, e suonavano un metal mid-tempo di grande potenza che si focalizzava su riff *downtuned*[1] e sul cantato aggressivo del frontman Max Cavalera.

Mentre gli Slayer rimanevano lontani dall'attenzione del pubblico, Araya sposò la sua fidanzata Sandra, che aveva incontrato qualche anno prima ad un concerto degli Slayer, e King prese finalmente una decisione sulla quale meditava da anni e si rasò la testa. Aveva cominciato a perdere i capelli fin dai tempi di *Reign In Blood,* e anche se – nei concerti – la caratteristica visiva principale di un musicista metal è una chioma fluente, King al suo posto si fece crescere la barba e si fece tatuare due draghi ai lati del cranio, caratteristiche che sarebbero diventate il marchio di fabbrica del suo look negli anni seguenti.

Quando gli Slayer ritornarono sulle scene nel tardo 1993, lo fecero con un brano per la colonna sonora di *Judgment Night* – uno scadente thriller nel quale Emilio Estevez è un testimone innocente che deve affrontare le intenzioni omicide di Dennis Leary, che interpreta il killer di una gang. La colonna sonora non era molto migliore del film: il brano degli Slayer "Disorder" – un duetto con il famoso rapper Ice-T su un medley di tre brani del gruppo punk inglese dei The Exploited – è lento e manca di mordente, e non rende giustizia al talento dei musicisti; è comunque interessante perché è il primo esempio di collaborazione degli Slayer con un altro artista. Gli allora eccitanti, ed ora tremendamente fuori moda, movimenti rap-metal e funk-metal stavano muovendo i loro primi passi al di fuori dell'underground, sulla scia di affermati gruppi crossover come i Faith No More ed i Red Hot Chili Peppers.

Kerry King: "La cosa divertente della collaborazione con Ice-T è che suona come un brano degli Slayer! È l'unico brano della compilation a farlo, e credo che sia per questo che si fa notare, che è figo". Anche Ice-T era soddisfatto del brano, come racconta egli stesso: "Era veramente figo, perché sapevo di essere la prima persona a fare un duetto con loro, e lavorare con loro e con Rick Rubin era un onore. Il fatto che avessero richiesto me era ancora più figo – mi ricordo che Paul Bostaph impiegò un giorno intero – voglio dire 12 ore di fila – per registrare una traccia di batteria che andasse bene a Rubin!".

Quando gli si chiede la sua impressione dei membri degli Slayer, Ice-T dice: "Ci stanno veramente dentro, sul serio – direi che siamo simili come persone. Si portano dietro un'immagine molto pesante, ma quando li incontri è uno spasso. O forse erano gentili solo con me, haha! Se incontri gli Slayer, ti aspetti che qualcuno ti ammazzi". Ironicamente, considerando l'immagine "da gangster" di Ice-T, probabilmente gli Slayer pensarono la stessa cosa…

Mentre nel 1994 la band era impegnata a comporre i brani per un nuovo disco (il loro primo prodotto in studio da quattro anni a quella parte), la moglie

1 La normale accordatura della chitarra è in LA a 440 Hz. Il downtuning consiste nell'accordare la chitarra sotto tale nota, per ottenere un suono più cupo. Esistono naturalmente diversi tipi di accordatura downtuned. In SOL, o addirittura in FA. L'unico inconveniente è che le corde della chitarra reggono meno bene tali accordature.

di Kerry King mise al mondo una bimba, Shyanne Kymberlee King. Purtroppo il rapporto con la seconda moglie – il cui nome non è mai stato divulgato – navigava in cattive acque, ed i due si separarono poco tempo dopo.

King mi rivelò di non aver più rivisto sua figlia da quando lei aveva un anno. "È il motivo per cui me ne andai allora, perché a quell'età non si conservano ricordi…". Quando gli chiesi, considerati i suoi due divorzi, se lui fosse una persona con la quale fosse particolarmente difficile vivere, King rise e mi disse "no, ho solo fatto due scelte sbagliate!".

A quel tempo, King aveva ingrandito la collezione di serpenti che aveva iniziato da ragazzino, fino al punto di diventare un allevatore professionista; allevava anche cani Akita da concorso. Saggiamente, pagò un allenatore che si prendesse cura dei cani, come conferma lui stesso: "Se l'avessi fatto io non avrebbero vinto un cazzo di niente". King aveva chiaramente parecchie cose per la testa in quel periodo, il che spiega in parte la natura del disco che gli Slayer stavano registrando.

Completate le registrazioni, la band si trasferì in Sud America per alcuni festival. Cominciarono in Brasile, per poi spostarsi in Cile, Argentina ed in Messico, e dovettero affrontare alcuni problemi logistici. Kerry King: "Ogni volta che suoniamo in Sud America succede qualcosa di strano, ed è un peculio perché Tom è cileno e vuole sempre andarci per suonare davanti ai suoi conterranei. Una volta andammo lì, ma non arrivò nessuno dei nostri strumenti. Così dovemmo andare per negozi e non riuscivamo a trovare niente. Noleggiammo le chitarre e tutto il resto, e fu un vero casino. Suonammo con tutti quegli strumenti stravaganti, finimmo per fare un sacco di errori e ci sentimmo sfasati e frustrati".

I membri del gruppo, compreso Bostaph, avevano imparato come stare insieme senza darsi fastidio a vicenda durante gli infiniti chilometri di trasferimento tra un concerto e l'altro, passati su un piccolo e rumoroso tour bus.

Tom Araya: "La gente ci chiede, 'come fate ad andare tanto d'accordo?'. Nel tempo libero non ci vediamo mai, perché passiamo già sin troppo tempo insieme durante il lavoro… E quando abbiamo dei periodi di riposo, quello è il tempo che posso passare esclusivamente con la mia famiglia. Credo che sia questo il punto. E non ci nascondiamo mai nulla. Siamo terra-terra, una roba del tipo 'se devi dire qualcosa, dilla', hai presente? Stiamo ad ascoltare e vogliamo sentire quello che hai da dire. Magari ti rispondiamo, magari no, ma di comunque quello che ti passa per la testa. Altrimenti, cazzo, schiatti, vai fuori di testa, pensi che siano tutti contro di te! Così esprimiamo continuamente i nostri pareri su tutto. Se c'è bisogno di discutere di qualcosa, ci sediamo con calma e ne parliamo. 'Perché lo fai?'. 'Grrrrrrrr…'. 'OK, è finita'. Non c'è bisogno di prendersela, fine della discussione, è fatta, tutto a posto, ce la buttiamo alle spalle. Noi ci comportiamo così. Ora che ci penso, siamo sempre stati così. Siamo un gruppo molto democratico. Anche se sono in minoranza, devi comunque conoscere la mia opinione! E penso che sia questo il motivo della nostra longevità: siamo capaci di metterci tranquilli a discutere".

King aggiunge: "Forse puoi prendere il nostro primo disco e dire, con il senno di poi, che è un po' banale, ma devi considerare che eravamo ragazzini di 19 anni che non sapevano nemmeno bene cosa cazzo stessero facendo. Ma

la questione principale è che per noi è sempre stata una cosa importante. Siamo sempre stati gente in gamba. Non abbiamo mai provato ad essere qualcosa che non fossimo veramente. Ad esempio, io non credo in Dio né nel diavolo, ma metto in discussione la religione perché sono fatto così, e questo si traduce nella musica che facciamo. Quelli che lo capiscono, e ci apprezzano, ci rimarranno sempre fedeli. Per me un disco o un concerto degli Slayer sono come una garanzia: sai che se ti piacciono gli Slayer, allora te lo godrai fino in fondo. Abbiamo sempre fatto così. Il 90% di quello che scrivo, lo butto giù in modo tale che metà della gente va veramente a leggere quello che ho scritto, l'altra metà capisce qualcosa di diverso".

Questo approccio schietto ha un valore ancora maggiore se si considera che gli Slayer stavano diventando sempre più famosi, una cosa alla quale Araya faceva fatica ad abituarsi: "Sono sorpreso quando la gente mi riconosce. Mi sorprende davvero. E succede molto più spesso che in passato. Non vado in giro per strada a farmi pubblicità… Così quando la gente mi si avvicina, la cosa mi prende veramente alla sprovvista. Mi fanno, 'hey, ma tu sei…' e io mi guardo in giro per vedere chi mi sta attorno e rispondo, 'uhm forse…'. 'Assomigli a Tom Araya'. 'Oh si, me lo dicono tutti. Suona in qualche gruppo metal, vero? Non li ho mai sentiti'. E loro di rimando, 'assomigli davvero al loro cantante'. E se ne vanno. Poi ci sono quelli che ti guardano e ti dicono, 'non dirmi bugie, so chi sei'. E ci sono quelli che non possono credere che sia tu. Non so, ad un supermarket o in un negozio, ti chiedono, 'cosa ci fai qui?'. 'Ehm, è un negozio. Hai presente quando ti serve qualcosa e esci per andarlo a comprare?'".

Per quanto riguarda gli altri membri del gruppo, King e Hanneman venivano riconosciuti ogni volta che uscivano insieme (non ci sono molte coppie di chitarristi formate da un biondo e un pelato), e anche se Bostaph poteva ancora uscire in incognito aveva una fidanzata pornostar e futura presentatrice radio e TV, Jasmin St. Claire.

Questa nuova fama portò gli Slayer a ricevere parecchia corrispondenza piuttosto estrema, specialmente da carcerati, come conferma Araya: "Sono veramente fuori di testa. Mi viene da pensare, 'forse è un bene che tu sia in prigione'. Sono lettere genuine. So che sono tutti nostri fan. È una gran cosa che gli Slayer gli diano la forza di tirare avanti. C'è speranza. Il che è una cosa ben strana da dire. Dicono che ascoltare la nostra musica li ha aiutati a tenere duro in momenti cruciali della loro vita. Ho ricevuto lettere da marines e altri militari. Sono anche loro piuttosto fuori di testa. Alcuni mi raccontano che in Iraq ascoltano gli Slayer mentre fanno il loro dovere. Mi piace pensare che sia proprio la nostra musica a dargli grinta e forza. Come se ti ricaricasse le batterie. Come nel caso di quegli atleti che abbiamo conosciuto (sopratutto giocatori di hockey e di football) che ascoltano gli Slayer per darsi la carica".

La violenza insita nella musica degli Slayer è l'elemento che le dà energia – e a sua volta è frutto dell'atteggiamento dei membri del gruppo. Tom Araya: "Non ce ne stiamo con le mani in mano. Corriamo. Vogliamo che tutti provino ad accelerare. È come quando sei ai blocchi di partenza: quando la pistola dà il via, scatti. È la migliore descrizione che mi viene in mente. Cerchiamo sempre di stare insieme, noi quattro. Perché se qualcuno inciampa, ci vuole del tempo per rimontare".

CAPITOLO 16
Divine Intervention

Nel 1994, gli Slayer emersero dal loro incerto flirt con la musica commerciale in *Seasons In The Abyss* per produrre un disco di pura brutalità senza compromessi, e al tempo stesso uno dei dischi metal più sottovalutati di tutti i tempi. *Divine Intervention* aveva tutto quello che gli Slayer potevano offrire a partire dalla bellezza orrorifica della copertina e dallo scioccante artwork dell'inlay card, fino ad arrivare alla velocità ed alla veemenza della musica. Al posto di Larry Carrol, che aveva prodotto le copertine dei tre dischi precedenti con il suo stile grezzo e immaginifico, per questo album gli Slayer si avvalsero del talento – ancora più particolare – di Wes Benscoter, un artista americano di stanza in Giappone, noto per il suo interesse verso i soggetti macabri. Famoso per i suoi lavori per gruppi death metal come Deceased e Mortician, Benscoter costituiva una scelta leggermente inusuale per un gruppo della dimensione degli Slayer, ma i suoi dipinti si adattarono perfettamente ai territori più oscuri intrapresi dalla band su *Divine Intervention.*

Diversamente dalla produzione splatter e quasi punk di Carroll, il dipinto di Benscoter trasuda una equilibrata e sinistra professionalità. Raffigura un teschio dai denti aguzzi: la metà superiore del suo volto è costituita dal tronco di uno scheletro che – attraverso gli interstizi del pentagramma del logo – osserva un cielo stellato. Il dipinto ha come sfondo un muro di lastroni di pietra. Tuttavia è l'immagine all'interno ad essere la più scioccante. Il tray del cd ed il disco stesso riportano una fotografia inviata al gruppo da un fan: essa riprende i suoi avambracci, rivolti verso la macchina fotografica. Il fan ha inciso la parola "Slayer" nella carne di un braccio, per poi premerlo contro l'altro così da ottenere una immagine speculare insanguinata; le braccia, lavate con acqua ma ancora sporche di sangue, sono appoggiate sul bordo di un lavandino, anch'esso pieno di sangue. Ragazzi, non provateci anche voi…

"All'inizio la casa discografica voleva metterla in copertina", racconta Araya "ma io dissi 'no, i negozi potrebbero scegliere di mascherarla'".

Come già riportato in precedenza, alcuni fan degli Slayer sanno essere veramente fuori di testa. E che questo fatto riesca a turbare la band è un altro indice dell'assoluta normalità dei membri del gruppo.

Tom Araya: "Alcuni dei nostri fan riescono davvero a renderti nervoso. Penso che il più pazzo di tutti sia questo tizio che voleva che uno di noi gli incidesse "Slayer" sulla schiena. Lo guardammo e gli dicemmo "tu sei matto". Lo fece un suo amico. Scattarono una foto e noi la usammo per una locandina dei nostri tour. Gli chiedemmo se potevamo usarla e lui rispose, 'cazzo, si!'".

Anche l'artwork dell'interno del disco è inquietante – un fotomontaggio di articoli di giornale attaccati su un muro, scarabocchiati con i farneticanti deliri di chiunque li abbia appesi lì. Ogni ritaglio ha a che fare con casi nei quali la musica rock è stata collegata a morte o violenze; uno di questi frammenti riporta evidenziato "Music To Kill Cops By?" ("Musica con cui uccidere un

poliziotto?" – un ovvio riferimento all'ondata di gangsta-rap che aveva sconquassato gli USA nei primi anni '90), ed un altro riporta "La vedova di un uomo di colore assassinato da tre skinhead fa causa a un'etichetta discografica per via dei testi della band rock Metallica", anche se le parole "di colore" e "Metallica" sono per la maggior parte oscurate. Si vede anche un calendario, con i giorni spuntati prima della data del 25 dicembre, che è pesantemente evidenziata; vicino a questa data si legge "Satan Laughs As You Eternally Rot" ("Satana ride mentre tu marcisci in eterno"), il presunto significato delle sei lettere che compongono la parola 'Slayer'. Appaiono inoltre dappertutto immagini monocromatiche e sfocate di cadaveri, alcuni dei quali orrendamente mutilati. Decisamente un artwork molto lontano dallo stile fantasy con maghi e demoni che aveva caratterizzato *Hell Awaits.*

Nella grafica, a parte i singoli ritratti dei quattro musicisti vi sono solo altre due immagini del gruppo: in una di queste King mostra ancora qualche capello, mentre nell'altra ha la testa rasata. La prima foto risale chiaramente ad un periodo nel quale Dave Lombardo era ancora membro del gruppo, ma la sua figura è stata rimossa per fare posto ad un'immagine di Paul Bostaph.

Tutto questo però non avrebbe alcun significato se la musica non fosse all'altezza di tanto estremismo: per fortuna, dal punto di vista musicale *Divine Intervention* è allo stesso livello di quasi ogni altro disco registrato in precedenza dal gruppo. Molti fan interpretarono le prime note di "Killing Fields" – una serie di complesse rullate di Bostaph – come una scelta intenzionale di dimostrare l'abilità del nuovo batterista per allontanare lo scetticismo sul fatto che qualcuno potesse prendere il posto del potente Lombardo. Tuttavia, sembra che le cose non siano andate così.

Paul Bostaph: "Tutti pensavano 'ok, ecco il nuovo batterista, poi vedrai che farà cagare…'. Non capisco perché la gente sia così eccitata per quella rullata – eppure mi dicono sempre: ''Killing Fields' è grandiosa!'. Erano a loro agio perché era molto intensa, era ancora *Slayer*".

Il brano si muove con malefica grazia attraverso un tempo in 5/4 che permette al gruppo di portare all'estremo la tensione. Il testo, scritto da Araya, estende il tema esplorato in precedenza con "Dead Skin Mask", vale a dire morte e omicidio, e tratta di "A sociopath with empty eyes and no soul/Paranoid psychotic, heart of stone, my blood runs cold" ("Un sociopatico con gli occhi vuoti e nessuna anima/Un paranoide psicotico, cuore di pietra, il mio sangue scorre freddo"). Il brano crea una pesantissima atmosfera di costante minaccia; dopo il secondo ritornello accelera di colpo ad una velocità notevole e fa capire come "Killing Fields" sia uno dei migliori brani mai scritti dagli Slayer, con quella sua serie di notevoli riff accompagnati dal latrato di Araya "A choice is made of free will/Just like the choice to kill…" ("Una scelta è fatta di libero arbitrio/Proprio come la scelta di uccidere…").

Eventuali dubbi circa la disposizione d'animo degli Slayer ai tempi di *Divine Intervention* vengono dissipati da "Sex. Murder. Art." – una sintesi perfetta tra la musica di King e le liriche di Araya. È veloce e violenta, come molti altri brani composti da King, con l'aggiunta di una dose di malizia nelle riflessioni di Tom su aggressioni di stampo sadomaso. Ancora oggi è difficile digerire frasi come "Beaten into submission/Raping again and again" ("Sottomesso e picchiato/Stuprando ancora e ancora"), anche se nelle interviste rilasciate da

Araya i ben informati hanno notato come egli fosse più interessato a descrivere, piuttosto che perorare, la mentalità del torturatore. "The urge to take my fist and violate every orifice" ("Il desiderio di prendere il mio pugno e violare ogni orifizio") è chiaramente un espediente narrativo, e dopo lo shock iniziale il testo comincia ad apparire un po' infantile. Musicalmente, il brano è un esercizio di thrash tiratissimo che dà a Bostaph la possibilità di mostrare quello di cui è capace – ed è qui che divengono evidenti le differenze tra il suo modo di suonare e quello di Lombardo, nello specifico nei nervosi passaggi di doppia cassa che Bostaph preferisce.

King tratta di nuovo un tema anti-sociale in "Fictional Reality", un brano mid-tempo basato interamente sui suoi riff; dal punto di vista del testo si nota lo spirito critico ("Blind lead the blind line after line/In a world too shallow to defy" – "I ciechi guidano i ciechi fila dopo fila/In un mondo troppo frivolo da sopportare") e non molto altro. Sono peraltro presenti alcune parti di chitarra interessanti e molto complicate, che rivelano la padronanza tecnica del gruppo.

Kerry King: "lo e Jeff cerchiamo di comporre cose nuove, o di applicare in un modo diverso i nostri schemi usuali. Su 'Fictional Reality' c'è un lunga parte durante la quale si capisce che io sto facendo il mio assolo sulle corde basse mentre Jeff su quelle alte – in quel punto cerco di fare tapping il più in basso possibile sulla tastiera. Personalmente non avevo mai sentito una cosa del genere in precedenza".

"Dittohead" è il brano più rappresentativo di *Divine Intervention,* così come 'Angel Of Death' lo era stato di *Reign In Blood e* "War Ensemble" di *Seasons In The Abyss.* Esprimendo la sua rabbia nei confronti dell'inettitudine del governo e del conformismo religioso, King scrive: "This fucking country's lost its grip", "The legal system has no spine" e "Anyone can be set free/On a technicality/Explain the law again to me!" ("Questo paese del cazzo non ha più polso", "Il sistema legale non ha spina dorsale" e "Chiunque può essere liberato/per un cavillo/dai, spiegami ancora la legge!"). Sebbene possa sembrare uno sfogo contro la mentalità politicamente corretta delle istituzioni – o addirittura una tirata in stile *Daily Mail* contro uno stato-balia – King spiegò che "Dittohead" fa riferimento ai seguaci del conduttore televisivo Americano Rush Limbaugh, che è notoriamente di destra.

"lo e Paul dividevamo una stanza, e quando ci svegliavamo dopo una sbronza e guardavamo la TV, trovavamo spesso in onda Limbaugh. Ho scelto quel titolo per parlare di quello che vedo in TV, come il processo ad OJ Simpson o il processo ai fratelli Mendez. Tutte quelle stupide cazzate che mostrano quanti buchi ci siano nel sistema legale Americano".

"'Dittohead' non ha un significato particolare. Sono totalmente contrario alla musica 'politica', dal momento che i fan sono già accecati dai loro idoli del cazzo. Non promuove la libertà di pensiero e io non intendo fare prediche a nessuno. Per me la libertà di pensiero è la cosa più importante di tutte". King fa sentire la sua presenza in questo pezzo più che altrove, creando la canzone degli Slayer più veloce in assoluto – anche se, a seconda dei concerti, qualche volta "Necrophobic" viene suonata ancora più veloce. Scriverla è stata una cosa, suonarla tutta un'altra questione, come conferma King ridendo: "'Dittohead' è faticosissima da fare, perché non ci fermiamo fino alla pausa che c'è in mezzo al brano!".

Fu un lavoraccio anche per Bostaph: tuttavia questo brano convinse tutti coloro che ancora nutrivano dei dubbi sulla sua abilità del fatto che era senza dubbio all'altezza della situazione.

"Divine Intervention" contiene contributi lirici di tutti e quattro i membri del gruppo – primo caso in assoluto per gli Slayer. Forse è per questo che il testo è un po' fumoso, trattando da un lato di rapimenti da parte degli alieni e dall'altro di un umano costretto a presentarsi nudo di fronte a Dio. "Who am I to judge thy grace?" ("Chi sono io per giudicare la tua grazia?") intona Araya, anche se potrebbe pure riferirsi ad un gruppo di extraterrestri che lo avrebbero accecato, denudato e brutalizzato – una sorta di *Incontri Ravvicinati* per Cristiani Evangelici. Dal punto di vista musicale il brano ha il feeling epico che gli Slayer avevano introdotto in "Spill The Blood", un brano simile a "Divine intervention" per durata, peso e atmosfera. "Circle Of Beliefs" è un altro brano veloce e rabbioso firmato da King, anche se non viene praticamente mai menzionato da nessuno dei membri del gruppo né proposto dal vivo. Eppure incarna alla perfezione l'atmosfera generale del disco.

Attaccando in maniera intelligente il conformismo religioso ("Mentality so small you can't accept another side… Blinded by the holy light that constantly consumes your mind" – "Una mentalità così ristretta da non poter accettare un altro punto di vista… Accecato dalla santa luce che consuma costantemente il tuo cervello) e puntando il dito contro l'inutilità del dogma Cristiano ("The resurrection's waiting for a world without a sin/The temples all will crumble while waiting for it to begin" – "La resurrezione attende un mondo senza peccato/Tutti i templi crolleranno aspettando che abbia inizio"), King lega il suo testo ad una manciata di riff potenti e tecnici allo stesso tempo. È uno dei migliori brani che abbia mai scritto, anche se viene leggermente inficiato da alcuni assoli che spingono il solito stridìo chitarristico di King e Hanneman un po' troppo oltre. Una probabile conseguenza della volontà di Kerry di attenersi risolutamente al suo caratteristico stile atonale dopo che il suo amico Darrell "Dimebag" Abbott dei Pantera gli fece un commento a riguardo. "Credo di aver detto [a Dime] che per prima cosa pianificavo i miei assoli e poi gli davo una botta di volume, e lui mi ha risposto 'King, non dimenticarti della caratteristica che ti ha portato al livello a cui sei arrivato; devi solo buttarti e fare qualcuno dei tuoi soliti assoli urlanti'. Non ho mai dimenticato quella frase, e la tengo sempre in mente. Così ogni volta che registro un disco mi lascio un po' andare in almeno un paio di pezzi". "Circle…" è appunto un esempio di King che "si lascia andare".

"SS-3" è un brano più tetro, per il quale Hanneman scrive un testo che ancora una volta mette in mostra il suo interesse per il periodo Nazista. Il soggetto è il capo della sicurezza del Terzo Reich, Reinhard Heydrich, conosciuto anche come "Blond Beast" ("Bestia bionda") a causa del regno di terrore che egli instaurò nel nome di Hitler prima di essere assassinato all'età di 38 anni. Noto per le torture e le esecuzioni che ordinò quando controllava la Cecoslovacchia Nazista prima e durante la Seconda Guerra Mondiale, Heydrich fu uno dei più crudeli ufficiali del regime Nazista. Il suo assassinio (in una macchina la cui targhetta identificativa era SS-3) fu vendicato dai Nazisti con l'uccisione di 13.000 civili in due villaggi cechi, che vennero poi rasi al suolo.

Anche se in questo brano Hanneman evita lo stile descrittivo di "Angel Of Death", fa chiaramente riferimento alla morte di Heydrich nei versi "Czech

resistance from afar/Planning the death of one…" ("La resistenza ceca da lontano – Pianifica la morte di un solo uomo") – la parola "Czech" venne stupidamente scritta come "check" nelle note interne. Continua con "The wolf leader now is the stalked…" ("Il capobranco è ora la preda"), per poi concludersi con "The end justifies the means/To hell you will be sent" ("II fine giustifica i mezzi/Verrai spedito all'inferno"). Il brano ha una parte finale veloce e piacevole che si sposa perfettamente con il soggetto spaventoso – e per una volta nessuno ebbe la possibilità di accusare il cantante di nutrire simpatie Naziste.

"Serenity In Murder" continua sulla strada dei brani sperimentali contenuti nei dischi precedenti. Inizia e finisce con un riff complesso e difficile da seguire, ed ha una parte centrale nella quale Araya ricorre a tratti all'uso di una doppia voce. È un brano cupo, strano e difficile da assimilare. Araya tratta poi nuovamente il tema dei serial killer in "213", titolo che si rifa al numero dell'appartamento nel quale viveva il serial killer Jeffrey Dahmer. Come "Temptation", "213" contiene numerose sezioni separate che gli conferiscono un'atmosfera disordinata e di scarsa coesione, ma la minacciosità del brano lo rende appetibile per coloro che avevano apprezzato "Dead Skin Mask". "Smooth blue-black lips/I start salivating as we kiss…" ("Lisce labbra nero-blu/Comincio a sbavare mentre ci baciamo") intona Araya nella sezione parlata – che di solito viene saltata a piè pari se si desidera ascoltare gli Slayer alla loro solita velocità.

Velocità che arriva in "Mind Control", un brano leggermente "standard" ma assolutamente soddisfacente, che utilizza cambi di accordo vecchio stile in grado di ricreare un'atmosfera da Slayer anno 1988. Bisogna riconoscere che suona come un po' come un riempitivo, ma è comunque un gradito ritorno allo schema thrash metal dopo l'enfatica tenebrosità di "Serenity In Murder" e "213".

E così gli Slayer rientrarono nell'arena del metal estremo che loro stessi avevano aiutato a diffondere. Il fatto che come singolo venne scelta la velocissima "Dittohead", che fu accompagnata anche dal video di una loro esibizione live senza fronzoli, la dice lunga sul loro approccio alla questione. I fan accolsero con entusiasmo il ritorno ai vecchi valori rappresentato da *Divine Intervention,* anche se lo strano mixaggio dell'album costituiva un punto interrogativo. La batteria e gli assoli sono mixati molto alti, mentre le chitarre ritmiche ed il basso suonano leggermente assenti.

Quel mix è un argomento che continua ad infastidire King anche oggi. Una sua dichiarazione del 2007: "Il problema con quel disco è che suona malissimo… Me ne ricordo il motivo. Avevamo un produttore ed un fonico che lavorarono con noi per una decina di giorni, ma poi si dovettero occupare di qualche altro progetto – e nessuno ci aveva nemmeno avvertito della cosa. Cioè, eravamo lì il giorno prima che se ne andasse, e ci disse, 'beh, voglio fare tutto quello che riesco, perché domani arriva blah-blah-blah…', al che noi rispondemmo, 'e chi cazzo sarebbe?'. Non ci fu continuità, e lo stesso accadde con gli studi – lavorammo in tre o quattro studi con altrettanti produttori e fonici. Era destinato a non essere di grande qualità. Ci sono delle cose egregie su quel disco, ma dal punto di vista del suono ti viene da chiederti, 'che roba è?!'".

Paul Bostaph: *"Divine Intervention* aveva un buon suono di batteria, ma avrebbe potuto essere mixato meglio. Le chitarre non suonano abbastanza potenti e le sessioni di registrazione furono una cosa… ci trasferirono da uno studio ad un altro quando avevamo registrato solo metà delle tracce di batteria. Eravamo in studio con un tizio che faceva i dischi di Tom Petty. Non aveva mai fatto metal prima. Era un bravo fonico, ma non aveva mai lavorato con un gruppo metal… poi ci fu anche un cambio di produttore – all'ultimo momento arrivò Toby Wright".

Su *Divine Intervention* vengono menzionati ben 6 fonici e assistenti fonici (Dave Brock, Jim Champagne, Jim Scott, Jeff Sheehan, Toby Wright e Brian Pollack), e anche la questione di chi abbia prodotto il disco non è chiara. Rick Rubin è menzionato come produttore esecutivo, gli Slayer come produttori e Wright come co-produttore. In realtà, chi ha fatto cosa? Conoscendo il modus operandi di Rubin è probabile che lui non abbia trattato in dettaglio le questioni tecniche, per cui fu probabilmente uno sforzo congiunto tra Wright ed i membri degli Slayer. Eppure, come raccontò una volta King: "Ricordo che dissi 'cazzo, questo mix è terribile!'. Non penso sia una cosa su cui abbiamo messo le mani noi, ci abbiamo solo messo il nostro nome. 'Co-prodotto' vuol solo dire che c'eravamo anche noi. Rick Rubin menzionato come produttore vuol dire che una volta ogni tanto metteva la testa in studio anche lui".

Paul Bostaph: "Quel disco non non ha mai avuto consistenza, anche se alcuni fan ancora lo apprezzano".

Dichiarazione troppo modesta, visto che una larga parte del pubblico della band tenne in grande considerazione l'album. *Divine Intervention* salì subito all'8 posto delle classifiche statunitensi, la posizione più alta raggiunta fino a quel momento. Più di 93.000 copie vennero vendute nella sola prima settimana, e l'album fu una presenza fissa nelle radio metal[1]. Questo è ancora più rimarchevole considerando che il 1994 fu l'anno nel quale fece la propria comparsa il nu-metal – una forma di heavy metal mischiato ad influenze hip-hop con testi diretti e angoscianti. Fenomeno inizialmente ricondotto ai Korn, un quintetto proveniente dalla cittadina californiana di Bakersfield (e il cui primo disco omonimo è considerato un po' la pietra miliare del genere), il virus del nu-metal si propagò rapidamente fino a dominare l'intera scena metal fino agli inizi degli anni 2000. Accavallandosi per un breve periodo con il grunge – che terminò la sua parabola discendente quando in aprile il frontman dei Nirvana, Kurt Cobain, si suicidò – il nu-metal fece sembrare antiquati molti gruppi metal.

Gruppi di thrash classico come Death Angel e Dark Angel persero parecchi dei loro fan e videro diminuire sensibilmente le vendite e le offerte di partecipazione ai tour. Si trovarono quindi di fronte a un bivio: modernizzare il loro stile (con il rischio di sembrare degli opportunisti modaioli) o colare a picco. Solo i gruppi più grossi e più determinati, come appunto gli Slayer, sopravvissero alla tempesta.

Bobby Ellsworth degli Overkill ha un punto di vista ben preciso sulle ondate grunge e nu-metal che si susseguirono – ed è la persona giusta per parlarne, visto che in più di una occasione il suo stesso gruppo andò molto vicino a

1 In quella settimana *Divine Intervention* vendette addirittura di più del nuovo disco di Barbra Streisand, pubblicato in contemporanea. NdA

soccombere. "Arrivò il Grunge e mandò all'aria un sacco dei gruppi del giro, che all'epoca era fiorente, ma noi considerammo tutto questo come un'opportunità. Dissi 'andiamo comunque in tour' – e subito dopo mi resi conto che era il 1993 e stavamo facendo più concerti che nel 1989. Per ripulire la scena è necessario un cambiamento. Quello che succede sempre dappertutto è che alla nascita di un genere o di un sottogenere si parte con solo una manciata di gruppi, e poi la scena si satura completamente. I veri colpevoli sono le etichette che vogliono entrare nel giro. Nel nostro ambiente c'erano così tanti gruppi che volevano diventare come i Def Leppard, che la scena aveva veramente bisogno di una ripulita".

È da notare che questo non valeva invece per la scena del metal estremo né per i suoi fan. Il death metal ed il black metal sono sempre stati in ogni caso fenomeni principalmente underground e come tali non vennero toccati dalle mode musicali che interessavano i gruppi che riempivano gli stadi. Nessuno aveva mai guadagnato un milione di dollari suonando in un gruppo death metal, né tantomeno se lo aspettava – ad eccezione dei leaders della scena della Florida, i Morbid Angel, che ebbero un contratto di breve durata con la Giant (una sottoetichetta della Sony) quando si pensava che il death metal sarebbe diventato la *next big thing.* Inutile dire che questo non avvenne mai, ed i Morbid Angel tornarono con la loro precedente etichetta, la Earache.

Dei compagni originali degli Slayer, i Megadeth e gli Anthrax cercarono di competere con gli Iron Maiden nell'arena del metal tradizionale (anch'esso minacciato dai Korn e dalle migliaia di *nu-metal wannabes*[1] che seguirono) ma fallirono miseramente, imboccando una discesa a livello di vendite che negli anni seguenti li avrebbe costretti ad eseguire un'imbarazzante inversione di marcia stilistica.

Gli Slayer non ne ebbero mai bisogno. Allinearsi (o per meglio dire ri-allinearsi) grazie a *Divine Intervention* con la scena metal estrema che loro stessi avevano influenzato in modo tanto profondo fu pertanto una mossa intelligente. Provò che avevano mantenuto intatti i loro valori principali; provò che avevano integrità e diede speranza alle legioni di gruppi metal che necessitavano di avere una figura solida al timone.

1 Termine dispregiativo che indica imitatori pedissequi e scadenti. I tipici vorrei-ma-non-posso.

CAPITOLO 17
1995-1997

Nel 1995, quando erano lontani dalle loro rispettive case a Phoenix e nell'area della baia di San Francisco, King e Bostaph dividevano un appartamento a Los Angeles. Quando non erano impegnati nelle prove o non erano in tour, ai due piaceva uscire – andare a bere nei bar e scoprire nuove bands. Un nuovo gruppo fece una gran impressione a King, come conferma lui stesso: "Mi ricordo di aver preso il primo disco dei Machine Head e di aver pensato che non mi sarebbe piaciuto per niente. Dopo qualche minuto di ascolto pensai invece 'è da sballo'. Quel disco è perfetto, e non me lo aspettavo. Così mi diedi da fare per avere i Machine Head nei nostri tour americani ed europei".

Provenienti dalla Bay Area, nel loro disco di esordio *Burn My Eyes* i Machine Head fondevano elementi di thrash metal vecchia scuola insieme ad uno stile *groove* fortemente ritmato che a quei tempi era una ventata di aria fresca. Anche se sono presenti alcuni passaggi influenzati dall'hip-hop (il frontman Robb Flynn riferì che voleva che i Machine Head fossero l'equivalente West Coast dei Newyorkesi Biohazard, che erano rinomati per la varietà delle influenze nel loro suono), i Machine Head non erano etichettabili interamente come nu-metal e pertanto l'idea di supportare gli Slayer era plausibile. Una band affermata (o vecchia, secondo alcuni maligni) che ne portava con sé in tour una nuova avrebbe inoltre dato la possibilità al pubblico di verificare come gli Slayer avrebbero retto la competizione[1].

"A supportare gli Slayer c'era il pubblico più duro e convinto che abbia mai visto!", dice Flynn. "Per molti aspetti fu il tour migliore che potessimo mai fare. Era il nostro secondo tour in assoluto – cinque mesi con gli Slayer! Ci siamo veramente fatti le ossa".

I concerti del "Divine Intourvention" cominciarono a novembre del 1994 con il team Slayer/Machine Head in giro per Irlanda, Regno Unito (con uno show alla Brixton Academy di London che fu l'evento più importante per i fan britannici), Francia, Spagna, Portogallo, Svizzera, Italia, Slovenia, Austria, Ungheria, Polonia, Repubblica Ceca, Germania, Olanda, Belgio, Finlandia, Svezia e Danimarca, giusto per gradire…

Quando gli si chiede se i Machine Head siano mai stati fischiati sul palco – come era accaduto a molti altri gruppi di supporto degli Slayer nel corso degli anni – Flynn ricorda: "Non successe molto spesso. Bisogna dire la verità: ce la siamo cavata molto bene. Non ci sommergevano di urla 'Slayer! Slayer!' come era successo ad altri! A volte la migliore strategia è ignorare i disturbatori. Altre volte bisogna dargli una bella strigliata – e io sono uno che può strigliare di brutto! Devi solo trovare qualcosa per poterli prendere per il culo. E poi continui a prenderli per il culo finché non li rimetti in riga. A volte basta dire

1 Dopo la fine del tour, tra Flynn e King incominciò una lunga serie di insulti che si trasformò poi in una lite pubblica infinita. NdA

qualcosa di divertente tipo 'sicuro! Me la ricordo anch'io la mia prima birra'".

Tuttavia i Machine Head pagarono uno scotto dal punto di vista fisico, come spiega Flynn: "Mi sono fatto male un milione di volte. Sono saltato giù da una pedana per la batteria e mi è venuta un'ernia inguinale. Poi mi è venuta un'ernia alla schiena. Ho perennemente il torcicollo. Prendo un sacco di botte alle ossa e ai muscoli. Andiamo tutti da un chiropratico. Se ci pensi, porto al collo un peso di 7 chili, sono chino su un microfono e faccio headbanging – in pratica mi sto trasformando in un gobbo! Della gente mi ha fatto saltare i molari sbattendomi il microfono in faccia mentre faceva stage-diving, e ho un segno a forma di U rovesciata sui due incisivi davanti. Mi sono slogato un polso sbattendolo contro il bordo della mia chitarra".

La lista dei danni continua: "Due o tre volte mi sono rotto una costola saltando giù dal palco dalla cima degli ampli… Mi sono fatto un occhio nero picchiando la faccia contro il microfono mentre facevo headbanging. Ho pestato il naso contro la chitarra. Una volta Adam stava suonando un basso con una paletta affilata: mi è passato di fianco a testa bassa senza guardare dove stesse andando e mi ha sbattuto il basso contro una tempia. Sono rimasto incosciente per qualche secondo…".

Nel gennaio del 1995, Rick Rubin tenne una festa nel quartier generale della American Recordings per celebrare il sorprendente risultato di 4 milioni di dischi degli Slayer venduti da quando, quasi un decennio prima, avevano firmato il loro primo contratto con lui. E mentre gli Slayer ringraziavano il cielo e contavano le royalties, le cose si mettevano bene anche per il loro vecchio batterista.

A quel tempo Dave Lombardo era diventato un session-man molto richiesto, principalmente grazie alla reputazione che si era creato con gli Slayer. L'anno precedente aveva suonato sul disco dei Voodoocult intitolato *Jesus Killing Machine,* e aveva formato un nuovo gruppo chiamato Grip, Inc. con il chitarrista Waldemar Sorychta. I Grip, Inc. suonavano un metal robusto e sperimentale, difficile da etichettare, e avevano prodotto diversi dischi. Anche se Lombardo ha suonato con molte altre band, i Grip, Inc. rimangono il suo progetto principale dell'era post-Slayer insieme ai Fantômas, gruppo nel quale Lombardo suonava con Mike Patton, l'ex cantante dei Faith No More.

Alla fine di marzo gli Slayer avevano girato in lungo e in largo gli Stati Uniti ed il Canada, con e senza gruppi di supporto. L'ultimo concerto prima che il gruppo si riposasse per il resto dell'anno fu un'apparizione al Monsters Of Rock a Donington, dove i Metallica erano headliners con il supporto di (nell'ordine) Therapy?, Skid Row, Slayer, Slash's Snakepit, White Zombie, Machine Head[1], Warrior Soul e Corrosion Of Conformity. Il posizionamento degli Slayer nella scaletta – prima dei Therapy? (un grande gruppo che però non riusciva a riempire gli stadi) e degli Skid Row (il cui hair-metal li rendeva terribilmente fuori moda) – suscitò grandi perplessità.

Nel 1996 una serie di eventi gettò ancora una volta il gruppo in una grande confusione. Dopo aver registrato *Undisputed Attitude* (argomento del prossimo capitolo), con grande disappunto degli altri membri del gruppo, Bostaph annunciò il suo abbandono. Aveva diversi motivi per andarsene, il principale

1 Quella fu una sera memorabile per Robb Flynn, che passò il suo concerto a vomitare sul palco per aver mangiato della carne poco cotta. NdA

dei quali era la sua voglia di suonare con alcuni amici nei The Truth About Seafood. Questo gruppo dal nome molto particolare ("La verità circa i frutti di mare") era in giro da parecchio tempo e la musica che suonava era sufficientemente diversa da quella degli Slayer per attirare Bostaph, che sentiva la necessità di cambiare.

Kerry King: "Nessuno di noi voleva che Paul se ne andasse. Era una cosa che aveva deciso da solo, e se qualcuno con cui lavori ha voglia di andarsene devi lasciarglielo fare, perché se glielo impedisci poi continua comunque a rimuginarci sopra".

Uno degli aspiranti rimpiazzi a cui erano stati fissati dei provini era Gene Hoglan: "Tentai dopo l'abbandono di Paul… Mi ricordo di aver provato il tragitto la notte prima, per essere sicuro di dove fosse il posto". Hoglan ricorda di aver sentito un altro batterista fare il provino prima di lui: "Spaccava veramente tutto… il posto sarebbe stato di sicuro suo".

Quel batterista era Jon Dette, un musicista noto nella scena thrash che si era guadagnato i gradi suonando con Testament e White Zombie. Il suo modo di suonare la batteria sui dischi dei Testament *Low* e *Live At The Fillmore* aveva provato che era in grado di suonare musica molto veloce e molto tecnica. Anche se Hoglan era un batterista strepitoso, dotato di grande potenza, senso del ritmo e dedizione, il posto fu offerto a Dette. "Fu un sogno che si avverava" scrisse John tempo dopo.

Dette prese il posto come quarto batterista degli Slayer in un lungo tour che impegnò il gruppo per la maggior parte dell'anno, interrotto solo dalla nascita della figlia di Araya, Ariel Asa Araya. Il debutto di Dette avvenne ad aprile al Dynamo festival in Olanda, nel quale gli Slayer suonarono da headliners. Poi il mese successivo, in contemporanea con l'uscita di *Undisputed Attitude,* suonarono al festival di Roskilde in Danimarca, dove erano in cartellone proprio sotto i Sepultura, ed al Graspop in Belgio, di spalla agli Iron Maiden.

Il redditizio circuito dei festival estivi, che oltre agli show menzionati poc'anzi comprende anche l'enorme Wacken in Germania ed il Download festival in Inghilterra, forniva un'opportunità eccellente per vedere suonare insieme gruppi famosi e band sconosciute, un format di grande successo mai cambiato fin dalla sua apparizione nei tardi anni '60. Tuttavia, agli inizi degli anni '90, un altra tipologia di evento cominciò a prendere piede: festival che si spostavano di città in città come una sorta di circo itinerante. Il Lollapalooza, fondato dal frontman dei Jane's Addiction, Perry Farrell, fu tra i primi eventi di questo genere e ispirò l'ancora più fortunato Ozzfest, così chiamato in onore dell'artista principale, Ozzy Osbourne; l'Ozzfest fu organizzato dalla moglie e manager di Ozzy, Sharon, dopo che a suo marito era stato rifiutato un posto al Lollapalooza.

L'Ozzfest del 1996 era fissato per ottobre, con gli Slayer come gruppo principale a supporto di Ozzy, preceduti in ordine crescente da Neurosis, Fear Factory, Prong, Sepultura e Biohazard. Un secondo palco destinato ai gruppi minori e "di culto" vedeva gli Earth Crisis supportati da Cellophane, Coal Chamber, Powerman 5000 e King Norris. Nonostante il successo più modesto rispetto a quello planetario che avrebbe raccolto nelle edizioni successive, il primo Ozzfest contribuì a rilanciare Ozzy Osbourne dal punto di vista commerciale – anni prima che la serie di MTV *The Osbournes* lo rendesse

un'icona planetaria.

Dopo tre mesi di concerti oltreoceano, gli Slayer raggiunsero l'Ozzfest. Sharon Osbourne si guadagnò il rispetto della band. Tom Araya: "È molto ben organizzata. Per un sacco di gruppi (visto che ci sono tantissime persone in questo tour) ha prenotato degli alberghi prestabiliti, in modo che tutti stiano sempre assieme a meno che non abbiano qualcos'altro da fare, il che però è impossibile perché ti ha già fatto promettere che non avresti preso altri impegni, che ti saresti dedicato solo a quello! È tutto organizzato fin nei minimi dettagli. Deve essere così, perché ci sono un sacco di cose in ballo. Questo è l'Ozzfest".

Gli Slayer erano ormai un gruppo altamente professionale e abituato ai concerti, in grado di concentrare i loro sforzi per offrire uno spettacolo eccellente. Il loro divertimento nel dopo-concerto spesso consisteva solo in un paio di ore di videogiochi – come confermato da uno dei loro assistenti: "C'era una grossa flight-case nel camerino degli Slayer. Due di loro – credo fossero Jeff e Kerry – vi si misero di fronte e tolsero il coperchio frontale. Dentro c'era una Playstation e una televisione con una partita a due messa in pausa. Ancora avvolti nei loro asciugamani, tolsero la pausa e continuarono la partita che avevano cominciato prima del concerto. Questo si che è da professionisti!".

Vennero registrati due concerti per l'*Ozzfest Live* CD ed il video che furono pubblicati l'anno seguente. Il brano degli Slayer scelto per quell'uscita fu una feroce versione di "Angel Of Death", molto superiore a qualunque altro brano di quella compilation, specialmente in confronto a quelli di gruppi scadenti come Powerman 5000 e Coal Chamber.

La grande ondata di band nu-metal – messa in evidenza da tutti gli eventi di quel genere, ed in particolar mondo dall'Ozzfest – diede molto da pensare agli Slayer, così come fece riflettere l'apparente diserzione del pubblico ai concerti di gruppi in precedenza venerati come i Metallica. Il loro album del 1996 *Load* aveva lasciato a bocca aperta l'intera comunità metal, con l'inaspettato passaggio dalle potenti ed eleganti canzoni del "Black Album" al fiacco alternative-rock del nuovo disco. Molti sostenitori della musica brutale del loro primo periodo ebbero conati di vomito nel sentire l'insipida musica di *Load,* e trovarono parecchio da ridire anche del nuovo look della band, modaiolo e caratterizzato da tagli di capelli corti.

Tra loro c'erano anche gli Slayer, come fa notare King: "Mi domando se i Metallica stiano facendo davvero quello che desiderano. Per quale cazzo di motivo fai tre ottimi dischi, poi un paio buoni e tutto a un tratto salti fuori con 'hey, mi sa che mi metto del cazzo di smalto nero sulle unghie e mi metto a suonare come i Depeche Mode della minchia?'. Non me la bevo".

Anche se per via delle radici comuni i due gruppi si conoscevano da parecchi anni, tra loro non era mai nata una vera amicizia. "Non siamo mai stati amici intimi, al massimo direi che fossimo conoscenti", dice King. "In tutti questi anni… abbiamo fatto un festival a Donington con i Metallica [nel 1995], e probabilmente una manciata di date quando non eravamo nessuno. Questo è tutto. Non ci incrociamo molto spesso. All'inizio mi piacevano molto, andavo sempre a vederli al Woodstock ad Orange County quando Mustaine suonava con loro. Ero convinto che fosse un musicista perfetto – ma anche lui la pensava così, ed è questo il suo problema. Mi stendevano! Io e Jeff andavamo

al Woodstock e tiravamo fuori dei bei soldi solo per vedere i Metallica, perché Mustaine faceva veramente paura! Tutto quello che c'è su quel disco, compresi gli assoli, Mustaine lo suonava senza neanche farci caso, spaccava di brutto. Eravamo veramente impressionati. Ero di sicuro un loro fan. Voglio dire, sono stato un loro fan fino a *Master of Puppets* compreso".

"Quando ero un ragazzino, mi piacevano i Priest e i Maiden, ma se un gruppo che mi piaceva avesse fatto un disco scarso, mi sarei sentito proprio offeso. Quando i Priest fecero uscire *Point Of Entry,* lo bruciai. Pensavo, 'come avete potuto farmi questo?'. Provai la stessa cosa con *…And Justice For All,* per me fu una delusione, il mixaggio era troppo strano. Aveva comunque delle belle canzoni, ma per me era peggiore di *Puppets.* Quando poi hanno fatto *Load…* beh, ci sono probabilmente un sacco di persone su questo pianeta che sono rimaste deluse. Persino il 'Black album' mi piace. Non sarà *Master Of Puppets,* ma contiene comunque della roba bella pesante".

Mentre i Metallica avevano trascorso quasi tutti gli anni '8O a cercare di non farsi identificare come un gruppo "thrash", gli Slayer avevano capito che essere etichettati in quel modo non era poi una cosa negativa. Come riportato da King, sapevano bene quali fossero le loro radici: "Quando abbiamo cominciato, il thrash non era ancora stato inventato. Noi lo suonavamo, ma nessuno ci chiamava così; dicevano che facevamo black metal. Poi il black metal divenne qualcosa di completamente diverso, e la gente cominciò a chiederci 'voi cosa credete di essere?', e io rispondevo 'credo che la migliore descrizione sia thrash', e da quel momento quella definizione ci è rimasta attaccata".

"Penso che il metal si ricicli a periodi alterni", King osserva. "Quando è in una fase positiva, le etichette firmano un sacco di gruppi e questo finisce per ammazzare il genere, che ha bisogno di tempo per rigenerarsi. Poi ci sono i bulldozer come noi che sono in grado di liberare la strada e di far ripartire la scena".

"Non sono tipo da cantarmela da solo. Ho sentito gente dire che siamo delle leggende e cose del genere, ma non sto lì a pensarci troppo. Con questo non voglio dire che non mi capiti mai di ascoltare un gruppo e pensare 'eheh, mi domando da dove abbiano preso quel riff".

Sempre nel 1996, gli Slayer vennero citati in giudizio da una coppia Californiana, David e Lisanne Pahler, la cui figlia quindicenne Elyse era stata violentata e uccisa da tre ragazzi – Jacob Delashmutt, Joseph Fiorella e Royce Casey – nel mese di marzo. L'ultimo di questi tre ragazzi si era convertito al cristianesimo non molto tempo dopo l'evento, e aveva confessato il suo crimine ad un sacerdote che informò subito le autorità. I giovani furono arrestati e si dichiararono colpevoli, ricevendo condanne da 25 anni all'ergastolo. I difensori avevano raccontato alla corte che l'omicidio faceva parte di un rituale satanico. Dalle parole dei ragazzi stessi, si evinse che avevano bisogno di un "sacrificio al diavolo" per fare in modo che il loro gruppo metal, gli Hatred, raggiungesse il grado di "follia" necessario per diventare "dei professionisti". Questo fatto portò i genitori della vittima ad affermare che erano state alcune canzoni – nello specifico "Postmortem" e "Dead Skin Mask" – a spingere i ragazzi, tutti e tre fan degli Slayer, a commettere l'omicidio. E nonostante le dichiarazioni rilasciate in seguito da Delashmutt al *Washington Post,* secondo cui "quella

musica è distruttiva, ma non è il motivo della morte di Elyse. È stata assassinata perché Joe [Fiorella] era ossessionato da lei, e ossessionato dall'idea di ucciderla", il caso incominciò comunque la sua lenta corsa lungo l'iter processuale; gli Slayer ne erano al corrente, ma non potevano influenzarlo né esprimere la loro opinione in merito.

Anche se faceva riferimento ad un altro caso, King espresse chiaramente i suoi punti di vista circa il sistema giudiziario Americano (opinioni che aveva espresso in precedenza anche nel suo brano "Dittohead"): "L'America è un luogo in cui puoi denunciare qualcuno perché ti tira addosso della carta igienica. Posso fare causa a qualcuno perché camminando dall'altro lato della strada ha coperto la mia ombra. È tutto un puntare il dito. Qualunque sia la situazione, non è la musica ad avere spinto quel ragazzo oltre il limite. È irrilevante se stava ascoltando quella musica solo quel giorno, o se ne era un grande fan. lo sono cresciuto ascoltando Judas Priest e Black Sabbath. Suono negli Slayer, ma penso di essere una persona assolutamente normale".

All'inizio del 1997 gli Slayer cominciarono a comporre i brani per il loro nuovo disco. In un momento non meglio specificato, si capì che Jon Dette era fuori posto. Come lui stesso scrisse qualche anno dopo, "c'era una seria carenza di comunicazione nella composizione dei brani. Avevo l'impressione di dover suonare esattamente quello che mi veniva fatto sentire su nastro. Credevano che non fossi abbastanza creativo nel comporre i brani. È stata una lezione a dir poco dolorosa per me, ed un errore del quale alla fin fine ho dovuto prendermi la responsabilità".

Le circostanze precise dell'abbandono di Dette sono rimaste vaghe. Gli altri membri parlano in modo evasivo della sua rimozione dalla line-up, e Araya riconosce, "è stata una cosa concertata tra tutti noi". Circolarono altre voci, non confermate, secondo le quali Dette non andava d'accordo con uno (o più) degli altri. Oltre ad accennare alla differente percezione a riguardo del processo compositivo. Dette evidenziò anche un problema di comunicazione: "C'è una logica dietro questo comportamento strano, una formula che evidentemente funziona, e chi sono io per criticarla? Ma quello che è interessante è il loro modo di comunicare: se hanno un problema con qualcuno, non lo dicono a lui, ma al loro manager. E poi il manager va a parlare con quella persona. Loro fanno così… Comunque non posso puntare il dito contro nessuno. Lo punto solo contro me stesso".

Qualunque sia la verità, la dipartita di Dette coincise stranamente con una telefonata di Paul Bostaph, la cui band The Truth About Seafood non era evidentemente approdata a nulla. "I servigi di Paul erano tornati disponibili, e non avevamo nessun impegno con Jon, per cui tornammo al punto di partenza". spiega Hanneman.

Dette, che proseguì una carriera di successo con altri gruppi (suonò su *Demonic* dei Testament e andò con loro in tour per un anno), resta su posizioni diplomatiche: "È stato un onore ed un privilegio dividere il palco con gli Slayer e contribuire al successo ed alla storia del gruppo".

Stranamente, sembra che sia Gene Hoglan che – difficile a credersi – Dave Lombardo avessero espresso il loro interesse ad entrare a far parte del gruppo. "Ogni volta che Paul entrava nel gruppo, ci aveva provato anche Gene", mi raccontò King. "Non è che non fosse bravo, sappiamo tutti che è in grado di

suonare con noi, ma Paul era la scelta perfetta".

King disse a *Metal Hammer*: "Non so bene come sia successo che abbiamo ripreso Paul nel gruppo! Notammo che sia lui che Lombardo erano interessati a ritornare con noi e non avevamo nessun impegno formale con Dette, per cui tra i tre con cui avevamo suonato, scegliemmo Paul".

"Non credo che potremmo mai considerare seriamente di riprendere Dave, è passata troppa acqua sotto i ponti perché possa succedere. All'inizio di quest'anno l'ho incontrato ad un concerto dei Pantera per la prima volta da quando ci siamo separati, e gli ho detto che gli auguravo ogni bene. Non me ne sto a casa a sperare che crepi o altro, anzi, a lui non ci penso per niente. Ho sentito il primo disco dei Grip, Inc. e… ehm… diciamo solo che non era di mio gradimento".

Il 1997 fu l'anno di minore attività per gli Slayer dal dopo-Clash Of The Titans nel 1993. Hanneman sposò la sua fidanzata di vecchia data Kathryn, e la band pubblicò un singolo in collaborazione con il gruppo techno tedesco degli Atari Teenage Riot; a parte quello, non venne pubblicato alcun altro brano. La canzone, "(No Remorse) I Wanna Die", consiste in tre minuti di blanda musica elettronica con alcuni riff mixati molto bassi e l'urlo aggressivo di Araya che pronuncia la frase del titolo; il brano non è neppure tra quelli migliori del progetto in cui venne incluso – la colonna sonora dell'adattamento cinematografico del fumetto *Spawn.*

Dietro le quinte, gli Slayer si stavano lentamente preparando per una seconda tempesta – ma per prima cosa dovettero liberarsi dalla croce del peggiore album della loro carriera.

CAPITOLO 18
Undisputed Attitude

Da dove dobbiamo cominciare? Forse dalle ragioni che spinsero gli Slayer a registrare un disco di cover, piuttosto che dall'album in sé. Per mantenere intatta l'identità della band, i membri del gruppo avevano infatti rifiutato molte volte di comparire come ospiti su dischi di altri artisti.

Kerry King: "Arriva un momento nel quale tutti te lo chiedono, e tu devi sbattergli la porta in faccia – perché se rifiuti qualcuno e poi sei mesi dopo compari sul disco di qualcun altro, è una cosa sbagliata. A me non piace fare così".

In alcuni casi a King fu chiesto di fare parte di un super-gruppo, ma lui ha sempre diffidato di queste richieste, conscio del fatto che avrebbero potuto diminuire l'impatto del suo gruppo principale. "Mi offrono di suonare con così tante persone, una sorta di improvvisazione con tutti i migliori musicisti… Ma gente, io non improvviso. Non saprei nemmeno da dove cominciare. Sai, sono sempre stato molto metodico. Le cose stanno proprio così ed è impossibile che io possa fare una jam session con la stessa facilità con cui faccio per esempio un assolo di "South Of Heaven". Non riesco a improvvisare un sacco di musica, voglio dire, non è mica come suonare i Deep Purple… Io faccio i miei riff; quando proviamo, proviamo e basta. Non ci mettiamo a cazzeggiare. Ormai siamo tutti adulti con le nostre vite private. Ma ai vecchi tempi capitava che io suonassi la chitarra e Jeff la batteria, o viceversa, e tiravamo comunque fuori dei riff anche così".

Ma nonostante questo, durante la pausa dai concerti nel 1995 era stato proprio King a proporre l'idea di un album di cover. A parte "In-A-Gadda-Da-Vida", "Disorder" e "Dissident Aggressor", gli Slayer non avevano mai inciso brani di altri gruppi. Quando agli inizi del 1996 cominciarono le prove per quel disco, la proposta originale era di creare una serie di versioni "Slayer-izzate" di brani di gruppi famosi in ambito metal e rock.

Tom Araya: "[*Undisputed Attitude*] all'inizio cominciò con brani di metal classico, cose come Deep Purple, Judas Priest, UFO – i gruppi che ci avevano influenzato. Stavamo anche per fare una cover dei Doors perché per me sono una grande influenza… Forse "When The Music's Over", "Five To One", qualcosa del genere… Provammo alcune canzoni, ma a dire il vero non venivano un granché bene".

Paul Bostaph: "Jeff il primo giorno venne e se ne andò immediatamente. Disse, 'no, no, non esiste proprio'".

Come già evidenziato in precedenza, gli Slayer erano venuti fuori dalle scene metal della West Coast e dalla scena punk. King, "tenevamo i piedi in due scarpe. Eravamo l'unica band metal a poter suonare con Circle Jerks e DRI".

Nel 1996, avvenne la più inaspettata re-union di un gruppo rock: i Sex Pistols misero da parte i loro screzi per organizzare il tour mondiale "Filthy Lucre" ("Sporco lucro") – un evento inaspettato in quanto si presupponeva che

il punk rock fosse l'esatta antitesi di operazioni commerciali di questo genere. Comunque, dopo 20 anni dal primo singolo dei Pistols "Anarchy In the UK", c'era una grande aria di revival. Alla fine degli anni '80 i Megadeth avevano contribuito a generare tale revival registrando una cover di quel brano; cover un po' leggerina, ma che ottenne comunque un buon successo. I Metallica suonavano da anni una cover della irriverente "So What!" degli Anti-Nowhere League (la rivista del loro fanclub aveva preso il nome proprio da quel brano) ed un gruppo chiamato 3 Colours Red si era costruito un seguito piccolo, ma molto agguerrito. Le varie sottoculture pop mostravano da più parti i loro riferimenti al punk, ed è questo lo scenario nel quale gli Slayer pubblicarono *Undisputed Attitude.*

Essendo in attività da 15 anni, un traguardo che pochissimi gruppi riescono a raggiungere mantenendo un significativo successo commerciale, era il momento opportuno perché gli Slayer guardassero indietro alle loro influenze. Quando l'idea iniziale di un album di cover heavy/rock non andò a buon fine (a giudicare dalle cover rock incise in carriera, probabilmente non avrebbe funzionato) ricorsero all'idea di una serie di cover punk. Sfortunatamente, i risultati finali furono altrettanto scadenti. Chiamare l'ultra-famoso produttore hardcore Dave Sardy fu una buona mossa per le credenziali punk degli Slayer, ma l'esito della collaborazione Sardy/Slayer risultò molto debole rispetto ai muri sonori ai quali la band aveva abituato i suoi ascoltatori. Il primo brano, "Disintegration/Free Money" (il primo di due medley dei Verbal Abuse[1]) aveva tutta la velocità che un fan thrash potesse desiderare, ma la batteria era loffia, le chitarre praticamente assenti e la distorsione sul basso e sulla voce di Araya sarà anche stata punk, ma era un solo gran casino. "Verbal Abuse/Leeches" è più o meno uguale – l'unico aspetto degno di nota è la precisione millimetrica con la quale Araya pronuncia le sue parti vocali. Riguardo al suono, King spiega: "I dischi punk suonano di merda perché sono mixati con il culo e perché i gruppi spendono 10 dollari per registrarli… ma è proprio quello che rende figo il punk. Se ti piace il modo in cui gli Slayer lo hanno fatto, probabilmente non ti piacerebbe il modo in cui suonava in origine".

La cosa buffa è che King insiste tuttora sul fatto che il disco abbia una gran produzione: "Amo *Undisputed Attitude* – credo che quel disco suoni davvero bene, infatti abbiamo cercato di prendere Dave Sardy come produttore anche per *Christ Illusion*".[2]

"Abolish Government/Superficial Love" dei T.S.O.L. suona meglio rispetto ai due medley dei Verbal Abuse, forse perché è un brano lento che meglio si adatta alla produzione leggera, ed è proprio qui che sta il paradosso di *Undisputed Attitude.* I brani più veloci e più simili al thrash sono insipidi, e quelli lenti offendono i seguaci del metal perché non sono canzoni metal, il che significa in buona sostanza che gli Slayer non erano in grado di soddisfare il

1 Fondati nei primi anni '80 in Texas, i Verbal Abuse si trasferirono a San Francisco e pubblicarono il loro primo disco nel 1983. La loro musica era violenta e veloce, e in un loro disco del 1989 suona il futuro batterista dei Machine Head, Chris Kontos. NdA

2 Questo commento mi spinse a riascoltare Undisputed Attitude, ma a mio avviso il suono è sempre terribile. NdA credere che dopotutto il brano fosse favorevole al razzismo, ma Araya ribatte: "Suppongo che Ian MacKaye si sia arrabbiato per la cover dei Minor Threat… non gli piaceva che io avessi cambiato quella frase… Secondo lui non avevo compreso la premessa del brano. Invece capisco perfettamente di cosa parlasse – pensavo soltanto che fosse un finale adatto. E quella frase, secondo me, racchiudeva l'intero significato del brano".

loro solito pubblico. Questo album può forse aver avvicinato al gruppo qualche punk, ma la maggior parte delle persone che amavano l'hardcore veloce avevano già familiarità con il thrash metal, grazie al trend del "crossover" che univa i due generi fin dalla metà degli anni '80. I fan del metal, d'altronde, apprezzavano gli Slayer per la loro potenza viscerale oltre che per la velocità: togliete uno (o entrambi) di questi elementi ed il thrasher medio avrebbe scelto piuttosto un disco dei Kreator.

Il brano inedito composto da Hanneman "Can't Stand You" è decisamente meglio, per ovvi motivi: contiene un paio di cambi di tempo in puro stile Slayer e sia i riff che il cantato sono molto più maligni delle irrispettose cover dei Verbal Abuse e degli altri gruppi. "Ddamm" (che sta per "Drunk Drivers Against Mad Mothers" – "Guidatori ubriachi contro madri pazze") è un altro brano originale di Hanneman e contiene numerosi assoli di stampo Slayer, così come una serie di stacchi di basso distorto che, pur restando lontani dal livello di *Reign In Blood,* risollevano almeno un po' la media del disco.

La cover di "Guilty Of Being White" dei Minor Threat fece sorgere qualche controversia. Quel brano era sempre stato frainteso come un inno razzista, proprio l'opposto delle intenzioni del compositore, Ian MacKaye. Dice Ian, "sono cresciuto a Washington D.C., e a quei tempi il 70, 75% delle persone erano di colore; andavo in una scuola dove il 95% degli studenti erano neri, e mi pestavano perché ero bianco. Ho scritto una canzone sul perché ritenevo sbagliato che mi picchiassero per il colore della mia pelle. Ho scritto un brano che è anti-razzista. E 15 anni dopo aver scritto quel brano ero in Polonia, e c'era uno skinhead nazista che mi ringraziava per aver scritto una così bella canzone sulla razza bianca. Puoi quindi capire che il contesto è sempre molto importante".

Quando Araya dovette cantare "Guilty Of Being White" ("Colpevole di essere bianco"), si prese la responsabilità di cambiare l'ultima frase in "Guilty of being right" ("Colpevole di avere ragione"). Si dice che MacKaye si sia offeso per questo cambiamento, che avrebbe potuto portare alcuni ascoltatori a "Guilty Of Being White" è una delle migliori canzoni di questo apatico disco. Veloce e asciutto, il brano dura poco più di un minuto e vede la band in forma smagliante. In particolare Bostaph si convertì immediatamente ai Minor Threat, come lui stesso conferma: "Non sono cresciuto ascoltando punk. Ascoltavo metal e hard rock, per cui [*Undisputed Attitude*] è stato una scuola per me… Ascoltavo tutti quei dischi, imparavo le canzoni, ed i Minor Threat sono veramente un gran gruppo ma non li avevo mai sentiti nominare. Volevo suonare cover di tutti i loro brani, farlo diventare un disco di cover dei Minor Threat. Finimmo per dirci 'questa non la possiamo fare, questa neanche e neppure quest'altra', perché erano tutti brani dei Minor Threat, hai presente? Ci siamo dovuti trattenere".

"I Hate You" dei Verbal Abuse è un altro brano che avrebbe potuto essere lasciato da parte. La distorsione sulla voce di Araya è veramente scadente ed il down-picking fatto da Hanneman e King è impreciso e stucchevole. Troppo diverso dal loro solito precisissimo palm-muting, finisce per essere disturbante, come se fosse una parodia del punk in stile karaoke. "Filler/I Don't Want To Hear It" (Minor Threat) è più veloce, e contiene alcuni assoli di Hanneman e King. Altre urla, altri stacchi di basso distorto, altre pesanti schitarrate… Tutto troppo uguale, purtroppo. "Spiritual Law" dei D.I. non si discosta molto

dall'originale, eccetto per una parte centrale più lenta e complessa, e "Mr Freeze" dei Dr Know continua sulla stessa linea. Utilizzando feedback e *fret-squeal*[1] in aggiunta all'atmosfera punk, la band esegue versioni fedeli di tutti i brani, ma a questo punto il disco è già una noia mortale per tutti i non-punk.

I due brani dei DRI, "Violent Pacification" e "Richard Hung Himself" sono leggermente migliori, forse perché le versioni originali sono già in partenza molto più grezze di tutti gli altri brani del disco. C'è anche qualche tocco di estremismo (lo stacco di basso, i crescendo e le accelerazioni di chitarra) e di sperimentazione (le svisate atmosferiche). Da notare il blastbeat di Bostaph in "Violent Pacification", che è però difficile da sentire bene per via del pessimo mixaggio: è il primo caso (ma non l'ultimo) nel quale gli Slayer registrano una traccia di batteria nello stile utilizzato dai gruppi death metal e grindcore.

"I Wanna Be Your Dog" degli Stooges, qui reintitolata "I'm Gonna Be Your God", è un brano di tre minuti senza variazioni, piuttosto efficace dal momento che gli Slayer non cercano di rielaborare il minaccioso nichilismo della versione originale. Avrebbe comunque potuto essere molto migliore se avessero messo da parte il suono punk delle chitarre per utilizzare un po' della loro brevettata pesantezza. È uno dei principali aspetti negativi di questo disco, e la ragione per la quale molte persone non lo sopportano.

Undisputed Attitude termina (anche se la versione Giapponese del disco comprende versioni di "Sick Boy" dei GBH e di "Memories Of Tomorrow" dei Suicidal Tendencies) con "Gemini", un brano inedito scritto da King e Araya. È una canzone discreta, basata sul tema del serial killer Gemini; lenta e pesante, cresce fino a raggiungere un climax che è tutto sommato apprezzabile, sopratutto se confrontato con il resto dei brani del disco, decisamente sotto la media. In questo brano, gli Slayer utilizzano per la prima volta nella loro carriera una chitarra a sette corde. La settima corda (un LA, più basso del MI basso) aveva reso le sette corde uno degli strumenti preferiti tra i gruppi nu-metal, in particolare i Korn e più tardi i Limp Bizkit. Alcuni seguaci degli Slayer guardarono con sospetto all'uso di questo strumento, temendo che la band potesse abbandonare il suo stile tecnico per passare ai viscidi e pesanti riff che costituiscono la base di "Gemini".

Kerry King: "Andai dalla ditta che mi forniva le chitarre e presi in prestito una sette corde per provarla. Voglio dire, alla fine è solo una corda in più – ma mi ricordo di aver letto su una rivista un sacco di gente che diceva, 'oh, non mi serve proprio una sette corde; gli unici due che dovrebbero usarla sono Steve Vai e Joe Satriani'. È come dire ad un batterista che non gli serve la doppia cassa".

Gli esperimenti con le accordature delle chitarre avevano portato ad alcuni dei migliori lavori degli Slayer; King infatti aggiunge: "Se mi stufo di suonare una chitarra accordata in LA a 440 abbasso il MI e lo porto ad un RE. Ho anche una chitarra accordata in LA a 440 ma abbassata di un semitono. Abbiamo usato quel tipo di accordatura per un sacco di tempo. 'Gemini' è stata la prima canzone suonata così in basso – non avevo mai pensato di usare quella accordatura… Se me lo avessi chiesto cinque anni fa ti avrei detto, 'ma vaffanculo!'".

1 Il fret-squeal è una tecnica chitarristica che consiste nel muovere verso l'alto (o verso il basso) la corda della chitarra, tenendola nello stesso tempo premuta contro la barretta metallica di un capotasto. Il risultato è un fischio "glissato".

In conclusione, cosa dire di *Undisputed Attitude*? Per prima cosa che sempre sembrato meno "serio" degli altri dischi degli Slayer. Il suono, la disparità tra i brani – "Gemini" in particolare sembra un'aggiunta dell'ultimo minuto – e anche l'artwork raffazzonato: tutti questi elementi contribuirono a rendere il disco un prodotto non all'altezza di quello che i loro fan meritavano L'immagine solarizzata di un paio di fan urlanti, l'artwork con il teschio creato da Wes Benscoter (più metal che punk – per quale motivo relegarlo nel retro del tray sotto il cd, in una posizione veramente inutile?) e le sbrigative note di Hanneman e King al posto di vere e significative note di copertina fecero preoccupare i fan, facendo temere che gli Slayer avessero perso il loro mordente, o ancora peggio, il loro entusiasmo.

Negli anni seguenti gli stessi membri del gruppo parlarono di quel disco in termini generalmente incerti: raramente hanno tentato di difenderlo a spada tratta. Nel 1999 Araya mi disse: "Nel suo genere è un buon disco. Non era un disco degli Slayer, ma piaceva a quelli che ascoltavano hardcore e che avevano sempre voluto sentirci alle prese con quelle canzoni".

"La cosa divertente è che un sacco di nostri fan non sapevano neppure che fossero delle cover", mi raccontò in seguito King. "Pensarono che fosse il nuovo disco degli Slayer! Penso che il disco andò un po' meglio una volta che chiarimmo il malinteso, ma tra chi ci segue ci sono davvero tanti puristi che ancora oggi non sopportano il punk".

Emerse poi il fatto che il disco era stato registrato con l'intento di ricordare al pubblico che cosa fosse il vero punk in un'epoca popolata di gruppi pop-punk. Le classifiche dalla metà alla fine degli anni '90 erano zeppe di nuovi gruppi di ragazzini influenzati dal punk che cantavano – con enorme successo – di birra, erba e di farsi le seghe, una cosa che i musicisti più anziani che avevano vissuto il picco del movimento hardcore Americano trovavano nauseante. Tra questi anche King. "Era un rifiuto dei Green Day e dei The Offspring, perché a quel tempo tutti li consideravano gruppi punk".

E trattiene a stento la rabbia quando si parla della vecchia guardia; a proposito della re-union dei Sex pistols, ecco la sua opinione: "I Pistols erano veramente incazzati 20 anni fa, e poi si sono presi una lunga pausa. Ora cosa hanno intenzione di fare? Vogliono fare ancora i ribelli e gli incazzati? Vogliono fare quello che hanno fatto i Deep Purple quando di sono riformati?".

Undisputed Attitude fece la sua comparsa e sparì in fretta nell'estate del 1996, anche se raggiunse un rispettabile 36° posto nelle classifiche Americane. Fu pubblicato un singolo, "Superficial Love/Abolish Government", che in modo del tutto insolito includeva la versione originale dei T.S.O.L. insieme alla cover degli Slayer, e fu girato un video – con Jon Dette alla batteria – di "I Hate You". Fondamentalmente un video dal vivo con inquadrature di Araya che sbraita invettive di ogni genere contro una coppia di genitori qualsiasi e contro altre figure dell'autorità costituita, come un poliziotto in motocicletta. Va bene per un paio di minuti di divertimento, ma non vale la pena analizzarlo in dettaglio.

Gli Slayer fecero un breve tour in piccoli club per promuovere *Undisputed Attitude* ma a parte questo lasciarono passare il disco sotto silenzio prima di cominciare a lavorare al nuovo album, che questa volta sarebbe stato di alto profilo. Come afferma Araya "[*Undisputed Attitude*] ha fatto quello che mi

aspettavo facesse, vale a dire non molto! Era una cosa sottotono. Voglio dire, era un album di cover, pensavamo 'se lo facciamo uscire e ai fan piace, va bene così. Anche nei concerti che abbiamo tenuto in quel periodo suonavamo parecchi dei nostri brani, anzi, facevamo solo quattro o cinque cover. Sapevamo che non avrebbe funzionato troppo bene, la gente vuole sentire gli Slayer!".

CAPITOLO 19
1998-2000

Con un nuovo album prossimo alla pubblicazione, gli Slayer partirono per un lungo tour mondiale che incominciò nella primavera del 1998 con alcune date in piccoli club. Quello che rese interessanti queste prime date fu il fatto che gli Slayer avevano come gruppo di supporto i loro compagni di etichetta System Of A Down, una nuova band che negli anni successivi sarebbe arrivata a surclassare i loro headliners in quanto a vendite. Il gruppo Armeno/Americano aveva firmato un contratto con Rick Rubin sulla base delle loro canzoni eccentriche e complesse che pescavano molto nelle loro radici etniche. Il risultato era una musica a tratti progressiva, follemente anticonformista: una miscela tra riffing poderoso e melodie dell'Est Europa, impreziosite dalla strana voce del frontman Serj Tankian, un ibrido di urla e guaiti.

Anche se i System Of A Down non erano un gruppo nu-metal – la loro musica aveva infatti una sua identità ben precisa e non utilizzavano parti rap né un DJ – furono associati comunque a quel movimento perché si discostavano radicalmente dalla norma, pur rimanendo di fondo un gruppo metal. Nel 1998 avevano appena prodotto il loro primo album ("System Of A Down") e si godevano il clamoroso successo del singolo "Sugar": come nel caso di molti altri gruppi nuovi e ben accetti dal pubblico, avevano bisogno di fare un grande tour per aumentare la loro visibilità, e le date con gli Slayer – anche se non molto numerose – diedero loro la possibilità di impressionare quello che era considerato il pubblico più tosto di tutti.

È interessante notare che gli Slayer stavano, in un certo senso, facendo da balia ai System Of A Down e ad altri gruppi, offrendo loro la possibilità di seguirli in tour. Partiti come ragazzacci cattivi con i quali le altre band avevano paura di suonare, ora gli Slayer erano visti come un gruppo che su disco aveva perso parte della sua carica, ma dal vivo era ancora in grado di offrire uno spettacolo spaventoso. Questa opinione derivava in parte dal debole effetto retroattivo di *Undisputed Attitude,* mentre un altro fattore era la nuova ondata di gruppi metal (una sorta di ripetizione, meno dirompente, di quanto era successo sette anni prima con il grunge) che faceva sembrare i gruppi più vecchi privi di interesse. C'era infine la naturale tendenza dei consumatori a stancarsi dei soliti nomi e di andare in cerca di gruppi sempre nuovi.

Tutto questo contribuì a far crescere nella band, alla fine degli anni novanta, l'esigenza impellente di imbarcarsi in massacranti tour che la portarono attraverso tutti gli Stati Uniti e poi oltreoceano in Finlandia, Regno Unito (per un concerto alla Milton Keynes nella branca inglese dell'Ozzfest, unico concerto di quel festival al quale gli Slayer parteciparono quell'anno), Spagna e ancora al festival di Roskilde in Danimarca, insieme a professionisti del calibro di Bob Dylan, Iggy Pop e Beastie Boys. Seguirono altre date europee in luglio prima di un lungo blitz in Nord America ad agosto e settembre. Poi un tour in Giappone, Nuova Zelanda ed Australia in ottobre, e ancora date in Europa fino alla fine

dell'anno. Il 1998 terminò con ulteriori concerti in Russia, Cile e Argentina prima del gran finale la sera di Capodanno al Diamondback Stadium in Arizona con Black Sabbath, Pantera, Megadeth e Soulfly.

Jeff Hanneman ride nel ricordare un concerto in Russia: "Poco prima che salissimo sul palco, la nostra manager stava cercando di farsi dare i soldi, ma questo mafiosetto russo non la voleva pagare. Lei si attaccò al suo walkie-talkie e disse al tizio dell'organizzazione che se non le davano subito i soldi, noi non saremmo andati sul palco, e avremmo detto al pubblico che cosa stava succedendo. A quel punto lui tirò fuori una pistola e la mise sulla sua scrivania. Lei ci chiamò e ci disse di non salire sul palco. Alla fine, la tirammo così in lungo che le diedero i soldi. Fu una cosa da brividi".

Un impegno tanto prolungato fece si che i musicisti finissero per desiderare la comodità delle loro case, in particolare Araya, la cui moglie Sandra diede alla luce il loro secondo figlio nel 1999 – un bimbo di nome Tomas Enrique Araya, Jr. In altri lidi, anche Dave Lombardo faceva il padre di famiglia con la moglie Theresa ed i loro due figli, Dave e Jeremy. Lombardo, ai tempi residente nel sobborgo di Victorville a LA, era ancora parte integrante dei Grip, Inc., ma aveva ricevuto grandi elogi anche per il suo lavoro con i Fantômas, il gruppo di avant-garde rock guidato dall'ex cantante dei Faith No More Mike Patton.

"È una delle cose più belle che mi siano successe", disse Lombardo a riguardo del suo primo incontro con Patton. "lo e Mike Bordin [Il batterista dei Faith No More] eravamo in contatto anni fa, e per una ragione o per l'altra persi il suo numero, lui perse il mio e ci perdemmo di vista. Ad ottobre dello scorso anno vidi l'ultimo concerto dei Faith No More al Palace, ed ero nel backstage con Bordin, che mi presentò Mike Patton. Ci stringemmo la mano ed eravamo un po' in soggezione l'uno nei confronti dell'altro – almeno, io lo ero… – e lui mi chiese notizie del mio progetto "fusion", i Grip, Inc. lo gli risposi che mi interessava molto fondere i generi, ma che i Grip, Inc. alla fine erano un gruppo metal. Un mese dopo, Patton mi chiamò e mi disse che mi voleva a suonare con lui nel suo progetto, e gli risposi, 'cazzo, grandioso!'".

I Fantômas, nome che deriva dal malvivente Francese dei racconti di fantasia, suonavano musica che Lombardo descrive come la più stimolante di tutta la sua carriera. "È musica veramente strana, e si muove attraverso diversi generi. Musica molto astratta ed artistica, eppure ha un suo senso ben preciso ed è molto divertente dal vivo. Se Picasso fosse stato un musicista, penso che avrebbe composto qualcosa del genere. Mike Patton è un genio. È di sicuro la musica più impegnativa che io abbia mai suonato. Quella degli Slayer non gli si avvicina nemmeno. Con gli Slayer era dura dal punto di vista fisico, ma anche questa non scherza, e richiede un grande feeling… Tutti guardano me per il segnale di entrata, e poi cominciamo tutti insieme. A volte gli serve che sia io a dare il tempo, mi guardano tutti, mi aspettano e cominciano esattamente in sincrono".

Tuttavia Lombardo era ancora lo stesso metallaro di un tempo, e ricorda con affetto i vecchi tempi: "Quando mi guardo alle spalle, vedo un periodo strano della mia vita… Parlo della mia infanzia e della mia adolescenza, e della creazione degli Slayer quando avevo 17 anni, andavo ancora a scuola… Ascolto oggi *Reign In Blood* e penso 'cazzo, cosa avevo per la testa?". Mi rivelò poi con minore entusiasmo una delle ragioni per le quali aveva abbandonato gli Slayer

la seconda volta. "Dopo essere stati in tour per un lungo periodo, stavamo cominciando a lavorare al nuovo disco [*Divine Intervention*]… Avevamo terminato il tour del Clash Of The Titans e io dissi che mia moglie ed io stavamo cercando di avere un bambino da un po', e finalmente lei era rimasta incinta."

"Così dissi loro con nove mesi di anticipo che non sarei andato in tour a settembre per poter assistere alla nascita del mio primo figlio. Mi richiamarono subito e mi dissero, 'Dave, a settembre abbiamo dei concerti molto grossi…'. Io risposi no, loro dissero di si, io dissi di nuovo di no, loro dissero che in ogni caso li avrebbero fatti, e che sarebbe stato un danno per la loro carriera non farli. Ripensandoci, credo che quella faccenda per loro non significò nient'altro che perdere un batterista".

Lombardo prese parte ad una serie di progetti. Il gruppo di jazz-metal industriale dei Kkleq Muzzil, che stava registrando musica per cortometraggi nell'home-studio di Dave, lo ingaggiò come batterista e produttore, ma questo progetto non durò a lungo a causa dei suoi impegni con i Fantômas. Lombardo suonò inoltre sull'eccellente disco dei Testament *The Gathering* (1999), un disco molto potente che vide gli alfieri del thrash della Bay Area evolversi verso un suono più affine al death metal. La fenomenale abilità dietro le pelli di Dave (particolarmente evidente in brani come "Legions Of The Dead") aiutò *The Gathering* a diventare uno dei migliori dischi dell'intera produzione dei Testament.

La deviazione in assoluto maggiore dal mondo degli Slayer avvenne quando Lombardo registrò un disco di musica classica a Mantova, in Italia. *Vivaldi: The Meeting,* come venne intitolato il disco in questione, fu pubblicato nel giugno del 1999; Dave suonava insieme a cantanti soprano e a strumenti da camera, improvvisando integralmente le sue parti di batteria, come richiesto dalla musica. La combinazione tra il sobrio drumming di Lombardo, le voci, l'organo, l'oboe ed i flauti è impressionante: l'album riporta in copertina come esecutori "Lorenzo Arruga e Dave Lombardo" e rimane una delle produzioni più affascinanti correlate al mondo degli Slayer.

"Credo di essere rimasto ad un ottimo livello fin dal 1999, quando nacquero i Fantômas; per lo meno personalmente mi ritengo ancora a quel livello", disse Dave qualche tempo dopo. "Nello stesso anno in cui registrai *Vivaldi: The Meeting,* suonai con Fantômas, Testament, Grip, Inc., e feci uscire il mio manuale di tecniche di batteria [intitolato *Power Grooves*]. Da quel momento in poi, sono arrivato ad un livello dal quale non sono più calato, il che è una vera figata".

Proprio come avevano fatto durante l'anno precedente, gli Slayer si concentrarono sulla vita on the road portando con sé in tour, nel marzo del 1999, i Sick Of It All ed il gruppo prog-metal svedese Meshuggah. Questa combinazione di gruppi fece capire chiaramente ai fan come gli Slayer fossero attenti ai nuovi generi musicali, e offrì una sorta di "pacchetto completo" in termini di stili – anche se la vera prova del nove sarebbe stata il loro nuovo materiale.

Le date di aprile e maggio furono poco più di un riscaldamento prima che l'enorme Ozzfest 99 aprisse la strada al lungo viaggio che lì aspettava. Con migliaia di miglia di strada da percorrere per tutta l'estate e tutto l'autunno, la

scaletta prevedeva Slayer, White Zombie, Deftones e altri gruppi a supporto dei Black Sabbath (con Ozzy) prima che Osbourne suonasse il suo set da headliner. Mentre i fan vedevano gli Slayer viaggiare avanti e indietro per tutto il paese, cominciarono a farsi sentire voci circa un box che ripercorresse tutta la loro carriera. Di tanto in tanto i membri del gruppo alludevano in modo vago ad una sorta di progetto retrospettivo; anche se non trapelava nessuna informazione esatta, si pensava ad un box contenente l'intero back-catalogue oltre a registrazioni rare, inedite, dal vivo e versioni ri-elaborate. C'era grande interesse attorno ai demo casalinghi dei brani di Jeff Hanneman, che erano stati incisi con un registratore a quattro piste usando una batteria elettronica.

Circolavano voci che il box, la cui uscita era programmata per la primavera dei 2000, avrebbe contenuto un video con le riprese del viaggio in Egitto durante il quale era stato girato il videoclip di "Seasons In The Abyss", alcuni plettri, dei pass per il backstage, e versioni ri-registrate di tre brani del periodo 1984/85, "The Antichrist", "Hardening Of The Arteries" e "Haunting The Chapel": le speculazioni di questo genere fecero crescere una vera e propria febbre tra i sostenitori più accaniti del gruppo. Questa febbre passò tuttavia molto in fretta, raffreddata da una serie di uscite minori che distolsero l'attenzione da questo fantomatico box. La prima di queste uscite fu un brano su *WCW Mayhem: The Music,* pubblicato in novembre. Questo album, una collezione di brani principalmente metal e hip-hop utilizzati dai wrestlers americani durante le loro entrate sul ring[1], conteneva una canzone degli Slayer, "Here Comes The Pain". Lento, ma non *doom* come "Gemini" né minaccioso come "Spill The Blood", il brano in questione mostra una versione degli Slayer a scartamento ridotto.

"Here Comes The Pain" vide il ritorno di King all'uso della sette corde che aveva utilizzato in precedenza per "Gemini". "Ci chiesero di fare un brano, 'Here Comes The Pain', per i ragazzi della World Championship Wrestling, e io mi dissi, 'perché non noleggio una sette corde e vedo se mi esce qualcosa?'. Non ha senso che ne producano una apposta per me se non mi piace. In quello stesso giorno buttai giù quel brano, per cui mi dissi 'sarà il caso che me ne facciano una!'".

La VHS *Live Intrusion,* pubblicata quasi in contemporanea, era decisamente migliore, e divenne un acquisto obbligato per chiunque fosse interessato a vedere gli Slayer al top della loro forma. Ancora non disponibile in DVD al momento della pubblicazione di questo libro, il video era stato girato nel 1995 prima di venire dimenticato sugli scaffali per anni. Le ragioni di questo ritardo non sono mai state chiarite, ma i fan degli Slayer affamati di scene inedite – che avevano avuto a disposizione solo il video *Combat Tour,* una manciata di video-clips e dei pessimi bootleg – furono entusiasti di questa VHS. Le riprese, un misto tra un concerto del Divine Intourvention del 1995 e alcune riprese che la band ed i loro amici avevano fatto durante i viaggi e la vita in tour, è una vera bomba dal primo all'ultimo secondo. Comincia con una raccapricciante ripresa amatoriale del fan che si incide su un braccio la parola

1 Kerry King è noto per essere un grande fan del wrestling, anche se questa rivelazione fu una grossa delusione per tutti i fan degli Slayer che avessero più di 25 anni. Il wrestling americano, così come la sua ridicola controparte inglese, è divenuto una farsa dopo il suo periodo glorioso negli anni '70; alcuni dei wrestlers al giorno d'oggi si curano più del taglio di capelli che dei muscoli! NdA

"Slayer" per poi scattare la foto utilizzata come tray-card di *Divine Intervention.* In apparenza la procedura non sembra dolorosa, anche quando il ragazzo si getta sulle ferite del liquido per accendini e gli dà fuoco: la cosa più spaventosa è che sembra che tutto questo gli piaccia, specialmente quando urla a squarciagola il nome del gruppo al termine della ripresa.

"La prima volta che abbiamo visto quel video" dice Araya, "l'unica cosa che siamo riusciti a dire è stata 'cazzo!'. E quando l'etichetta ci comunicò che intendevano usare una di quelle immagini per la copertina, dicemmo 'figo!'". Tuttavia si affretta ad aggiungere: "Non tutti i nostri fan sono così. Riceviamo molte lettere da centri di detenzione e ho incontrato parecchi ragazzi che hanno attraversato tanti momenti problematici, e tutti dicono che la musica degli Slayer li ha aiutati in quei momenti difficili Per quanto possa essere turpe, li ha aiutati a rimanere forti e li ha aiutati nei momenti di crisi. Quando parli ai nostri fan ti rendi conto che sono come tutti gli altri".

Il film passa poi di colpo a riprendere una folla urlante, eccitata dal gruppo di supporto dei Machine Head, prima che gli Slayer salgano sul palco. Si vede un "mosher" su una transenna, con il volto coperto di sangue, che urla ad occhi chiusi – il terrificante *moshpit* sembra già letale ancora prima che il gruppo metta piede sul palco – e si vede l'ombra di Araya che si avvicina lentamente allo stage. Il suono di un temporale si abbatte sulla folla impazzita, e Bostaph si lancia nei tre colpi dell'intro di "Raining Blood". È un inizio potente, drammatico, ottimo per far crescere l'atmosfera prima del piatto forte.

"La maggior parte del lavoro è stata fatta dalla NFL Films", spiega Araya, che accettò di buon grado di promuovere il video, forse perché è anch'egli menzionato come produttore e perché aveva fornito molto materiale girato di sua mano. "Gli spedimmo i nastri, nostre cassette personali con materiale girato nel corso degli anni e loro misero insieme questa VHS. lo ho girato un piccolo spezzone di 15 minuti circa durante il quale uso una mia tecnica: uso molto il flash, poi metto a fuoco una scena, e poi uso di nuovo il flash. Loro hanno provato a rifarlo ma non ci sono riusciti. Se il prossimo progetto dovesse includere delle scene inedite girate da noi farò in modo tale che saremo noi stessi a mettere insieme il tutto. Alla fin fine comunque il video è venuto benissimo! È girato con tredici telecamere, la 'pit-cam', è tutto grandioso".

La 'pit-cam' fu un colpo di genio: permette allo spettatore di avere una visione completa del moshpit sia dal palco, con la stessa prospettiva che ha la band, che da una videocamera posta al di sopra della folla. In effetti, il pubblico è parte integrante dell'esperienza live degli Slayer: si vede addirittura Araya prendere a calci uno spettatore che continua a salire sul palco. "Beh, rimaneva sul palco più a lungo del normale, e lo aveva già fatto per tre volte di fila, per cui mi dissi, 'va bene, ti sei divertito abbastanza'. Stava per tuffarsi sulla folla, io mi sono girato e gli ho fatto lo sgambetto e lui è finito di testa contro la transenna. C'è una ripresa di un ragazzo nel video con un bel bernoccolo in testa: credo che sia proprio lui".

Il video procede con una carrellata dei migliori brani di *Divine Intervention* – "Killing Fields", "Sex. Murder. Art." e la cavalcata furiosa di "Dittohead" – oltre a brani essenziali come "War Ensemble", "South Of Heaven" "Angel Of Death" e "Hell Awaits". "Divine Intervention" e "213" sono inutili, e la sopravvalutata "Mandatory Suicide" non aggiunge granché, ma lo sprint finale con "Chemical

Warfare" mozza veramente il fiato. Prima di questo brano si può vedere una cover di "Witching Hour" dei Venom, suonata con Robb Flynn ed il batterista Chris Kontos dei Machine Head: Araya e Flynn si dividono le parti cantate, evidentemente molto soddisfatti. È una delle migliori scalette di tutta la carriera degli Slayer, per lo meno di quelle registrate su un supporto da tramandare ai posteri.

Tra un brano e l'altro vi sono degli spezzoni di riprese casalinghe. I punti salienti comprendono una sessione di autografi in un negozio della Tower Records, nella quale Araya canticchia la canzone dei Mr. Bungle "Squeeze Me Macaroni"; i fan scalpitano per farsi firmare chitarre e poster, la band ride insieme a loro (o di loro, a seconda dei casi) e vengono riprese le reazioni di alcuni fan estasiati. In un altro punto del video, i membri del gruppo vengono ripresi ubriachi a bordo di un aereo; si rendono insopportabili infastidendo continuamente il personale di bordo con richieste di bevande e asciugamani caldi e con un comportamento assolutamente puerile (King che "guida l'aereo" è una cosa che tutti coloro che lo trovano minaccioso devono vedere assolutamente…). Il roadie Paul Crook (che avrebbe poi suonato la chitarra negli Anthrax non molto tempo dopo questo tour) incendia una scoreggia, il gruppo passa del tempo nel backstage tirando oggetti dentro una lattina di coca-cola; e Araya, sbronzo e privo di sensi, viene strapazzato e ripreso. "The ultimate metal bozos" ("I dementi metallari per eccellenza") fu il commento che la rivista *Q* fece nella recensione del video. Difficile dargli torto.

Al termine del 2000 gli Slayer erano molto ricercati. La musica metal nei primi anni del nuovo secolo era caratterizzata dalla tendenza dei musicisti dei gruppi più importanti ad apparire come ospiti sui dischi dei gruppi emergenti. Tutti avevano da guadagnare: i nuovi gruppi rendevano i loro omaggi e vedevano avverarsi il loro sogno di suonare insieme ai loro idoli; i vecchi musicisti facevano vedere di essere ancora sulla cresta dell'onda. Un esempio fu l'apparizione come ospite di Kerry King – nel marzo di quell'anno – sul nuovo (e, come si sarebbe poi scoperto, ultimo) disco dei Pantera *Reinventing The Steel.*

"Sono apparso sul disco dei Pantera perché Dime [il chitarrista 'Dimebag' Darrell Abbott] era un mio amico. Rimasi sconvolto quando mi disse, 'voglio che tu faccia un assolo in questa canzone'; io gli feci 'perché? Per cosa cazzo ti servo io?'".

Abbott, uno dei chitarristi più preparati della sua generazione, non aveva di certo bisogno di King da un punto di vista strettamente musicale: lui e suo fratello Vinnie Paul avevano pensato che uno dei soliti assoli tipicamente atonali ed esagerati di King sarebbe comunque stato un elemento memorabile in una canzone dal titolo "Goddamn Electric".

Kerry King: "Per me è stato molto particolare suonare sul disco di Dime, perché lo rispetto molto come chitarrista, e anche se siamo amici mi è sembrato strano invadere il suo spazio espressivo con il mio modo di suonare, ma lui era così convinto che gli ho detto, 'ok, amico'. Così abbiamo montato la mia attrezzatura del cazzo nel bagno del loro backstage a Dallas, dopo l'Ozzfest. I Pantera non c'erano neppure all'Ozzfest, ma avevano comunque un loro camerino! Montammo la mia roba e io cominciai. Avevo appena finito il primo tentativo, Dime era… ehm… se la stava spassando… e si mise a urlare

'non fateglielo rifare!'. Provai ancora, dicendo 'devo rifarlo, non si sa mai… magari mi viene qualcosa di meglio', ma lui ovviamente tenne la prima".

Pur essendo riluttante a suonare come ospite, nei due anni successivi King apparve con i suoi assoli su "Dead Girl Superstar" di Rob Zombie e su "Final Prayer" degli Hatebreed, rispettivamente contenute negli album *The Sinister Urge* (2001) e *Perseverance* (2002), anche se dopo queste due collaborazioni decise di smettere dal momento che le richieste erano troppo numerose.

Uno dei tanti procedimenti legali in cui era coinvolto il gruppo arrivò ad una svolta nel mese di maggio, quando il caso di Elyse Pahler intentato contro gli Slayer nel 1996 giunse finalmente di fronte ad un tribunale. Il caso si basava sull'affermazione che gli Slayer e la "macchina commerciale" ad essi correlata (presumibilmente l'industria discografica e le organizzazioni ad essa collegate) distribuissero ai minori prodotti dannosi che incoraggiavano atti di violenza attraverso i loro testi. In una dichiarazione si legge: "Nessuno dei feroci crimini commessi contro Elyse Marie Pahler sarebbe avvenuto senza l'intenzionale strategia di marketing della band death-metal [sic] degli Slayer".

La maggior parte degli osservatori interessati al caso provarono compassione per i Pahler e per la perdita della loro figlia, ma in pochi compresero per quale motivo i legali si fossero spinti ad affermare che la morte di Elyse fosse responsabilità degli Slayer. Gli assassini – individui violenti e profondamente pervertiti la cui sociopatia comprendeva (anziché essere interamente limitata a) una passione per la musica aggressiva – furono condannati secondo la legge, e ai più sembrò che lasciare le cose come stavano fosse una linea di condotta ragionevole. II giudice condivise questo punto di vista, chiudendo il caso con una dichiarazione: "Non si può assumere alcuna posizione legale secondo la quale gli Slayer debbano essere ritenuti responsabili per la morte della ragazza. Dove ci porterebbe tutto questo? A quel punto si dovrebbe iniziare ad esaminare anche ogni singolo libro che avevano in casa".

La delibera del giudice non impedì ai Pahler di intentare una seconda causa contro la band, le sue case editrici musicali, la sua etichetta, Rick Rubin e altre persone ed organizzazioni ad essa legate. Non era la prima volta che un gruppo metal veniva portato di fronte al sistema giudiziario – tra i casi più importanti quello del 1991 nel quale i Judas Priest si erano dovuti difendere dall'accusa di un inesistente messaggio subliminale inciso al contrario nel loro brano "Better By You, Better Than Me". Il caso dei Judas Priest era l'esatta riproposizione di uno precedente, del 1980 per l'esattezza, nel quale Ozzy Osbourne era stato denunciato per il brano "Suicide Solution" che aveva presumibilmente spinto al suicidio, con messaggi subliminali, un adolescente. Entrambi i casi si decisero con sentenze favorevoli agli artisti. Si prevedeva che anche quello degli Slayer terminasse allo stesso modo, anche se nessuno l'avrebbe saputo per certo fino all'anno successivo.

È interessante notare una dichiarazione di King rilasciata dopo la decisione della corte di riaprire il caso: "Non ci stanno addosso per le stesse cose per cui ci stavano addosso 10 anni fa. Siamo praticamente la stessa band di allora e abbiamo ancora gli adesivi Parental Advisory su tutto quello che facciamo. Ma ora non interessa a nessuno". Forse si sentiva intoccabile a riguardo del caso, comprendendo come i punti di vista dei Pahler fossero ormai decisamente in

minoranza.

In giugno venne pubblicato un album di cover intitolato *Nativity In Black II: A Tribute To Black Sabbath;* il disco contiene una versione di "Hand Of Doom" suonata dagli Slayer. L'atmosfera minacciosa del brano si sposa perfettamente con il loro modo di suonare, anche se non si tratta di una grandissima cover. Soprendentemente, un'apparizione di Araya sul secondo disco dei Soulfly, *Primitive,* fu assai più esaltante. I Soulfly erano stati formati dal frontman dei Sepultura Max Cavalera dopo la sua dipartita dal gruppo nel 1996, ma fino a quel momento avevano ricevuto recensioni contrastanti. Tuttavia, anche se rovinato dal suono nu-metal così popolare a quei tempi, *Primitive* contiene diversi brani grintosi, quasi *estremi:* uno di questi brani è "Terrorist", nel quale Araya duetta con Cavalera.

"Max mi chiamò per chiedermi se volessi collaborare con lui in un brano" dice Araya, "ed era una cosa che io non avevo mai fatto prima. Inoltre era un'opportunità per vedersi con Max, così ascoltai il brano. Era veramente figo, e lui nella canzone diceva che siamo come dei terroristi. Mi feci una bella risata: 'Cosa vorresti dire, che ce ne usciamo con un disco e brutalizziamo il mondo per poi sparire dalla circolazione finché non ce ne veniamo fuori con un altro disco?'. E lui mi fece, 'si, una roba del genere'. Voleva fare un brano simile ad uno degli Slayer, perciò l'aveva fatto molto potente e molto *groovy.* La parte finale è molto veloce. È veramente un bel pezzo".

Rifacendosi ai vecchi tempi di entrambi i gruppi, Araya urla "Night will come and I will follow!" ("Verrà la notte e poi arriverò io": la frase di apertura di "Criminally Insane" da *Reign In Blood*), e Cavalera cita dei frammenti del brano dei Sepultura "Inner Self". La veloce parte finale è particolarmente intrigante, ma a parte la qualità musicale del brano in sé, "Terrorist" era un chiaro segnale indirizzato ai fan dei due gruppi del fatto che tra Slayer e Soulfly correva buon sangue.

Per anni erano girate voci che vi fossero degli screzi tra le due band, anche se difficilmente si potevano trovare notizie a riguardo nelle riviste: si diceva che Cavalera avesse chiamato gli Slayer "vecchi e stanchi", mentre gli Slayer avrebbero risposto a questa frase dicendo che i Sepultura erano poco più che un gruppetto di punk Brasiliani.

Cavalera fece luce sulla questione dicendomi: "Tom è un grande: io sono un grande fan degli Slayer. Fare un brano insieme a lui è stato un grande onore. Lui combatte questa guerra da molto più tempo di me – *Show No Mercy* è stato registrato prima ancora che noi [Sepultura] fossimo capaci di suonare".

"Ascolto di tutto, e cerco di farmi piacere tutto. La gente dovrebbe imparare ad ascoltare roba vecchia e roba nuova – Slipknot e Manowar – sono tutte e due buone. Ora c'è una separazione netta, ed è una cosa stupida. Bisogna abbattere le barriere. Ho lavorato con Tom Araya e con Corey Taylor [il cantante degli Slipknot], per mostrare che la vecchia e la nuova scuola vanno benissimo assieme".

Per il resto, gli Slayer trascorsero – come al solito – gran parte dell'anno on the road, imbarcandosi a giugno in un tour europeo dallo strano nome di Y2K. Una lunga serie di festival attendeva il gruppo, che era richiesto ad un livello mai visto dai tempi di *Seasons In The Abyss.* Tra gli altri, erano previste partecipazioni a manifestazioni enormi come il Monsters Of Metal festival in

Austria, il Gods of Metal in Italia ed un concerto a supporto di niente meno che gli Iron Maiden all'Earl's Court Olympia a London: il concerto, dal nome autoesplicativo di Metal 2000, forniva un accoppiamento inusuale, come conferma King: "Qualcuno ci offrì di fare da spalla agli Iron Maiden. Voglio dire, io di sicuro non sarei mai andato a cercarmi una roba del genere! Sarei andato in tour con i Maiden ai tempi di *Powerslave* o *Number Of The Beast,* per quanto mi riguarda quelli erano i tempi dei veri Maiden. Al momento fanno cose che sinceramente non mi interessano. Sicuro, sono ancora gli Iron Maiden, ma niente di straordinario in confronto a *Killers* o *Number Of The Beast.* Quelli sono i loro dischi che preferisco".

Tom Araya: "Chiedevamo sempre di poter suonare nei tour americani degli Iron Maiden, e per qualche ragione… come un sacco di altri gruppi, avevano paura di noi. Forse sono intimiditi dall'energia che generiamo sul palco, per cui si tirano indietro… Abbiamo provato anche con altri gruppi… I Judas Priest furono gli unici a chiederci – 'vi andrebbe di fare 13 concerti con noi sulla West Coast?'. 'Certo!'. Tutti quei concerti andarono esauriti, e a loro piacque molto la cosa. Sono stati gli unici ad avere le palle di chiederci di fargli da spalla. Noi lo abbiamo chiesto a molta gente – non faccio nomi – che pensavamo sarebbero stati più che felici di accettare la sfida e di darci una mano".

Araya confermò che la band si era divertita a cercare di scalzare il gruppo principale. "Cazzo, il nostro scopo principale è di spazzarli via… Ci piace fare da band di supporto, perché così non abbiamo tutta la responsabilità sulle nostre spalle, tutto quello che dobbiamo fare è suonare, e possiamo fare quel cazzo che ci pare – tranne per il fatto che ci dobbiamo comportare bene nel backstage o ci ficchiamo nei casini!".

Altri concerti seguirono per tutto giugno e tutto luglio, anche se vi fu un cambiamento di organizzazione quando il tour – ora chiamato Tattoo The Earth, in apprezzamento della enorme popolarità della body art – divenne una co-headlining Slayer/Slipknot. Dopo meno di un anno dalla pubblicazione del loro debutto per una major – un album intitolato "Slipknot" pubblicato dalla Roadrunner – il gruppo di 9 elementi proveniente dallo lowa aveva già impresso il suo marchio sull'intera scena metal. Nonostante la trovata delle maschere, il look in generale un po' finto e lo stile di nu-metal modaiolo che in parte adottavano, gli Slipknot suonavano con una tale potenza da essere in grado di giocarsela alla pari con i gruppi più affermati[1].

Il Tattoo The Earth girò tutti gli States, terminando ad agosto, e lasciando dietro di sé racconti di gozzoviglie leggendarie. King ed il batterista degli Slipknot Joey Jordison avevano legato a tal punto da parlare addirittura di un gruppo parallelo, anche se King smentisce: "È una cosa di cui Joey continuava a parlare durante il Tattoo the Earth, e anche Darrell mi disse, 'ehi tipo, dovremmo suonare qualcosa insieme'. Non ci siamo spinti più in là di così".

Nel nuovo millennio, gli Slayer erano ancora in cima alle scalette dei tour, in mezzo a numerose nuove band, spesso dal sound eterogeneo – forse uno specchio del cambiamento dei tempi. O forse aveva qualcosa a che fare con le sonorità inaspettate che il loro prossimo album avrebbe avuto?

---

1 Saggiamente, gli Slipknot abbandonarono tutti gli elementi di quel sound nel giro di un anno, salvandosi in tal modo dalla successiva inversione di tendenza che avrebbe spazzato via i loro contemporanei come i Limp Bizkit. NdA

CAPITOLO 20
Diabolus In Musica

Dopo l'esperienza del noioso *Undisputed Attitude,* gli Slayer avevano un po' di terreno da riguadagnare. La loro reputazione di pionieri era ancora intatta, ma in un'epoca di grande popolarità per il nuovo metal (ed il nu-metal) avevano bisogno di tornare con un disco che mostrasse una notevole consistenza.

Per fortuna gli Slayer si ricordavano ancora le loro origini, e *Diabolus In Musica* fu il loro modo per mostrare alle orde di gruppi nu-metal con i cappellini da baseball e impegnati a fare scratching hip-hop cosa volesse dire suonare thrash metal. Nonostante questo, però, ci sono degli elementi nel disco che fecero inorridire i loro fan di vecchia data. Probabilmente gli Slayer non si sono avvicinati a nuove sonorità in maniera cosciente, ma in ogni caso su *Diabolus In Musica* si può notare una ovvia influenza nu-metal. Uno degli elementi portanti di questo nuovo genere musicale era il "power groove", vale a dire un riffing leggermente funk-eggiante e orecchiabile, utilizzato per la prima volta agli inizi degli anni '90 dagli Exhorder e dai Pantera. Pesante ma non veloce, memorabile ma non particolarmente tecnico, nei primi anni del nuovo millennio il suono groove-metal fece vendere milioni di dischi a Slipknot, Limp Bizkit, Incubus, Soulfly, Korn ed altri gruppi metal parecchio incazzati. Ma nessuno voleva sentirlo fare agli Slayer.

"Sarà pesante come l'inferno!" promise King prima dell'uscita del disco. "Non sarà incentrato sulla velocità come *Divine Intervention,* che era particolarmente veloce. Non ci siamo concentrati nel comporre brani veloci fini a sé stessi, anche se naturalmente ci saranno comunque dei brani veloci. I brani pesanti sono *veramente* pesanti, come lo era 'Gemini'".

"Il salto tra *Reign In Blood* e *South Of Heaven* è stato probabilmente il cambiamento maggiore che abbiamo mai fatto, e anche se questo nuovo disco è un cambiamento quasi della stessa portata, abbiamo già dimostrato che possiamo rallentare mantenendo comunque la nostra solita intensità, per cui non sarà uno shock così grande. Non stiamo cercando di imitare *South Of Heaven;* anzi, questo nuovo disco è ancora più lento, più pesante e molto più aggressivo".

Ancora più lento del già lento *South Of Heaven*? Coloro che si ricordavano le velocità stratosferiche di *Reign In Blood* emisero un sonoro lamento al sentire questa dichiarazione. Il thrash metal era in effetti morto alla fine degli anni '90: i Metallica si erano buttati nel mainstream, i Megadeth e gli Anthrax avevano provato a scrivere dischi memorabili ma avevano fallito, e la scena underground era ormai basata sul death metal e sul black metal. I Testament si erano mossi in direzione del death metal, i Kreator suonavano musica più sperimentale ed i migliori thrashers di serie B – tra i quali Destruction, Nuclear Assault, Dark Angel, Exodus e Death Angel – si erano sciolti o erano ricaduti nell'underground, senza un contratto o accasati con minuscole etichette. C'era

aria di un revival del thrash, principalmente grazie al gruppo svedese dei The Haunted, ma a parte il loro primo disco non si videro grossi risultati per almeno altri due anni.

Nel 1997 e 1998 solo gli Slayer portavano alta la bandiera del thrash, ragione per cui vi erano grosse aspettative per *Diabolus* (come venne poi universalmente chiamato, dal momento che i fan anglofoni facevano troppa fatica a pronunciare la parola "Musica"). King e Hanneman usavano l'intervallo tritonico nei loro brani fin dai tempi di *Show No Mercy.* Il *diabolus in musica* ("diavolo nella musica") era solo uno strano nome che ai tempi dei Tudor veniva dato all'effetto dissonante di una quarta aumentata (o una quinta diminuita). Un riff con queste note particolari suona cupo, arcigno e sinistro: la tecnica era già stata sfruttata dai Black Sabbath nel brano che porta il loro stesso nome. Per il disco gli Slayer avevano preso in considerazione il titolo *Violent By Design,* ma come rivela King: "Pensavo che fosse un po' troppo generico. Chiunque avrebbe potuto fare un disco con quel titolo: un vecchio gruppo heavy metal o una nuova bandi".

Alcuni fan rimasero spiazzati dalla grafica del disco, che non raffigurava né un paesaggio satanico né una qualche elaborata combinazione di teschi e scheletri: gli Slayer avevano scelto una immagine monocromatica e sgranata di un prete con la tonaca, il cui volto porta una maschera o è comunque distorto per somigliare ad una maschera. Per la prima volta anche il logo degli Slayer era stato ridisegnato: per le lettere del nome ed il titolo del disco viene utilizzato uno strano font di stampo runico. Nel libretto, sono presenti immagini di cadaveri e di camere mortuarie, simili a quelle usate per *Divine Intervention,* che donano al tutto un'aria piuttosto minacciosa.

A causa del low-tuning[1], "Bitter Peace" dà qualche motivo di perplessità: le chitarre downtuned sono infatti parte integrante del tipico sound nu-metal. Nonostante questo, la velocità sembra sempre essere un elemento chiave anche per i nuovi Slayer. Araya utilizza il suo classico modo di cantare urlato ricco di stacchi su un testo di stampo guerresco "Mechanized high tech/Wholesale death in effect" ("Alta tecnologia meccanizzata/morte su larga scala in atto") in puro stile *Seasons,* anche se la produzione molto moderna del brano suona leggera rispetto alla pura malvagità degli esordi.

Il brano è interamente opera di Hanneman, la cui presenza domina letteralmente il disco: "Su *Divine Intervention* non ero molto ispirato e non sono riuscito a creare dei riff che mi piacessero. Prima che mi venisse in mente qualcosa, Kerry aveva praticamente già finito di comporre il disco. Per questo nuovo disco ho cominciato a lavorare duro fin dall'inizio. Pensavo 'cosa mi piacerebbe sentire? Che tipo di suoni?'… Abbiamo sempre fatto così. Prendiamo quello che ascoltiamo in quel momento e lo trasportiamo nella musica, rimanendo però fedeli alle nostre radici. Se questo disco suona moderno, è perché ci piace la musica di questo tipo, e si vede in quello che facciamo".

"In pratica ho scritto la maggior parte del disco in un colpo solo. A casa ho un registratore 8 tracce e una drum machine, e in sostanza scrivevo un pezzo e passavo subito a quello successivo. Mi è piaciuto molto comporre questo disco, perché ho cercato di far si che tutti i brani fossero diversi tra loro. Volevo un approccio differente. Volevo che le cose fossero sempre in

1 Altro nome per il down-tuning.

movimento. Quello che mi piace di questo album è che è molto atmosferico – quando arrivi alla fine, si può leggere come un libro. Alcuni dei ritmi li ho inseriti di proposito, per rendere originale la musica pur mantenendo gli stessi riff e la stessa attitudine… Cerco di allontanarmi dalla scena prima di scrivere qualcosa. Devo sempre reinventare quello che facciamo come band per produrre qualcosa di diverso. Alla fine ci ritorno sopra e comincio a scrivere".

Sentendosi poco affine alla scena metal del tempo, King fu meno coinvolto in *Diabolus;* nel frattempo aveva allargato il suo business di allevamento di serpenti ad oltre 400 specie. Da notare le differenze tra i due principali compositori: Hanneman affermò di non apprezzare la scena di quel periodo e di aver cercato di superarla, mentre King scelse di lasciarla perdere del tutto. La chiave di lettura del suono di *Diabolus* risiede proprio in questo squilibrio, ed è particolarmente evidente nelle due tracce seguenti. "Death's Head" è tutto fumo e niente arrosto: l'intro promette bene ma il brano si trasforma subito in un generico riempitivo mid-tempo: la distorsione sulla voce diventa fastidiosa dopo neanche cinque secondi. Ancora più scadente è "Stain Of Mind", composta da Hanneman e con un testo di King, che prende tutti gli aspetti peggiori del suono nu-metal – considerate come esempio i Korn – e li comprime in una canzone che non ha niente a che fare con gli Slayer.

Il riff centrale, orecchiabile e radio-friendly ("Non riesco a togliermelo dalla testa", fece notare Hanneman nelle note di presentazione del disco, e sfortunatamente neanche l'ascoltatore ci riesce…) inculcò nei vecchi fan degli Slayer il timore che il gruppo avesse perso del tutto la trebisonda.

Naturalmente, gli Slayer erano ben al corrente del nuovo trend musicale, come mi confermò Araya: "Nu-metal? Cosa c'entra con noi?… A dire il vero mi è piaciuto il nuovo disco dei System Of A Down. La prima volta che l'ho ascoltato ho pensato, 'wow' – e poi al secondo ascolto, 'ok, sono i soliti System'. Limp Bizkit? Discendono direttamente da quello che hanno fatto Biohazard e Beastie Boys. Perché nessuno chiamava nu-metal i Biohazard qualche anno fa, quando eravamo in tour insieme?".

Paul Bostaph: "'Stain Of Mind'… contiene quello scadente scratch hip-hop. Se levi quel brano dal disco, sai… Non vedo altri elementi nu-metal a parte quello. Ho sentito alcuni fan chiedersi, 'che razza di roba è questa?'. Ma devi prendere quei brani per quello che sono – sono solo delle belle canzoni".

In molti non furono d'accordo, e l'unica cosa che gli dava fastidio più del fatto che la pessima "Stain Of Mind" fosse stata inserita nel disco era il fatto che gli Slayer la resero una presenza quasi costante nella scaletta dei loro concerti.

"Overt Enemy" comincia con un riff di basso di Araya, i commenti di un cinegiornale ed il pianto di un bimbo. È cupo ma non fa presa – una caratteristica che permea l'intero disco – ed è rovinato da un coretto canticchiabile che fece scuotere la testa dalla disperazione ai fan. Per lo meno "Perversions Of Pain" ha una parte veloce (che comincia con un riff che è molto simile all'introduzione di "Angel Of Death") ed un macabro ritornello arpeggiato che continua a lungo prima che il brano – comunque molto banale – arrivi al termine.

"Love To Hate" e "Desire" costituiscono la noiosa parte centrale del disco, e non dicono nulla che gli Slayer non abbiano già detto molte altre volte.

Entrambi i brani accennano al lato più oscuro della natura umana; Araya utilizza diversi modi di cantare – sospirato, parlato, lamentato – ai quali non era ricorso in precedenza. "Mi piace molto quello che abbiamo fatto con le voci. È diverso, ma ancora Slayer. Mi piace il modo in cui ho cantato ed è molto differente dal solito, sento che sto cantando con più passione". Ancora una volta per i fan l'unica scelta possibile era prendere o lasciare.

Dal punto di vista musicale, "In The Name Of God" è ancora dello stesso stampo, eccezion fatta per uno strano e folle assolo all'inizio e per una fastidiosa distorsione sulla voce. Nel testo King spinge il suo disgusto per la religione ad un livello ancora più estremo, facendo cantare ad Araya "Lies… in the name of God" ("Bugie… nel nome di Dio"), parole che causarono alcuni problemi ai Cattolici più convinti. In un'intervista King parlò della sua reazione alle rimostranze di Araya: "'Andiamo amico, suoni negli Slayer. Tu sei l'Anticristo – l'hai detto tu stesso nel nostro primo disco!'. Non puoi prendertela per una cosa del genere. Che sia d'accordo o meno, quel testo non l'ha scritto lui, l'ho scritto io. Perciò deve vederla così: 'Beh, è solo un aspetto del far parte di questo gruppo', lo e Jeff ce ne fottiamo. Se Jeff scrivesse un testo che mi dà fastidio, non alzerei nemmeno un cazzo di dito. Direi, 'fanculo, facciamolo lo stesso! Darà fastidio a qualcuno? Perfetto!'".

Le cose migliorano temporaneamente con "Scrum", l'unico brano mai scritto dagli Slayer che abbia come argomento lo sport (eccezion fatta per la scadente "Here Comes The Pain"). Il pezzo contiene un paio di roventi minuti di pura velocità compresi tra una intro ed una outro urlate e da dimenticare. "Parla di rugby!", dice King, affermando una cosa ovvia, anche se versi come "Ripping flesh, spitting teeth/Sacrifice for victory" ("Carne maciullata, denti sputati/Sacrificio per la vittoria") sembrano rappresentare il punto di vista americano che considera il gioco una rissa senza regole. Il riferimento "Base line, goal line/Overtime, killing time" ("Linea di fondo, linea di meta/Supplementari, tempo di uccidere") fa pensare piuttosto al football Americano. Quale che sia la sua ispirazione, "Scrum" sarebbe stato un sottofondo perfetto per le cronache sportive, se si fosse riusciti a convincere qualche televisione a trasmetterla.

"Screaming From The Sky" e "Wicked" (quest'ultima una bonus track nella versione Europea del disco) contengono scadenti riff mid-tempo sui quali pochi persero tempo a soffermarsi. La maggior parte dei fan si chiese perché Hanneman e King non avessero per lo meno pensato a mettere una parte veloce (à la "At Dawn They Sleep") alla fine dei due brani: forse il trucchetto sembrava troppo scontato, essendo già stato sfruttato su *Divine Intervention.*

Circa le bonus tracks (nell'edizione giapponese del disco è contenuta "Unguarded Instinct") King dice: "È cominciato tutto con *Divine Intervention.* Abbiamo scoperto le gioie del marketing. Molto spesso in Giappone i dischi arrivano nei negozi più tardi rispetto all'America e all'Europa. Anche se si tratta solo una settimana, il mercato può essere distrutto dagli import. È per questo che mettiamo delle bonus tracks su quelle edizioni. Salvano il mercato giapponese".

"Point" chiude *Diabolus* in modo trionfale; è il brano più estremo che gli Slayer abbiano composto dai tempi di "Dittohead" ed è l'esatto opposto di "Stain Of Mind". Araya canta dolorosamente di "Piercing, impaling, no

judgement, just punishment" ("Perforazione, impalamento, nessun giudizio, solo punizione") mentre il brano cresce poderoso, una miscela del loro thrash senza fronzoli e di groove-metal. Il suo unico difetto è il suono delle chitarre, più confuso rispetto al solito, dovuto probabilmente al downtuning che gli Slayer (e praticamente ogni altro gruppo metal) avevano cominciato ad utilizzare. Eppure, nonostante questa accordatura, le chitarre avrebbero dovuto essere più precise: Hanneman e King avevano infatti deciso che le parti ritmiche (da sempre colonna portante della musica degli Slayer, insieme alla batteria di Lombardo) sarebbero state registrate da uno solo dei due. Su questo disco, era King ad occuparsene: "In questo modo facciamo le cose più in fretta; se faccio 10 o 11 brani di fila, alla fine la mia mano destra viaggia da sola, e mi posso gestire meglio. Registro una traccia ritmica per me e una per Jeff".

Jeff Hanneman: "Anche se io e Kerry abbiamo stili simili, le parti suonano più precise se le registra uno solo dei due. Sin dai nostri inizi mi sarebbe piaciuto che fosse uno solo di noi a registrare le chitarre ritmiche, ma gli altri non erano d'accordo".

Diabolus fu accolto fin dall'inizio in modo discordante sia dai fan che dagli altri musicisti amici del gruppo. Thomas "Samoth" Haugen dei black metallers Emperor riassume: "Credo che molte persone considerino *Diabolus In Musica* un punto debole nella carriera degli Slayer. È un po' troppo moderno e *groovy* e gli manca la solita impronta thrash". Il suo compagno negli Emperor, Vegard "Ihsahn" Tveitan conviene: "A volte faccio fatica ad abituarmi quando un gruppo cambia, anche in meglio. Prendi gli Iron Maiden: sono un grande fan di *Seventh Son Of A Seventh Son,* ma quando acquistai *No Prayer For The Dying* mi deluse e smisi di seguirli… Rispetto il fatto che abbiano scelto di cambiare, ma capisco benissimo come la gente rimanga attaccata ad un certo genere musicale".

Questa mancanza di supporto non impensieriva Araya, Bostaph o Hanneman, mentre King di recente mi ha confessato: "Quell'album è troppo funky per i miei gusti". "Per me è un gran bel disco!" obietta Bostaph, pur concedendo, "è il disco più sperimentale degli Slayer. Credo che se… anziché andare in tour [nel 1997] avessimo registrato *Diabolus,* avrebbe contenuto un po' di più di quel qualcosa che i fan desideravano".

Gli Slayer ovviamente sapevano che il disco non stava andando bene; quello che rende l'album anomalo è la loro percezione errata dei desideri dei fan. A questo punto della loro carriera, gli Slayer cominciarono a sembrare un po' scollegati dalla realtà della scena metal. Quando gli chiesi la sua impressione circa il death metal svedese, che a quel tempo si basava su brani melodici in stile Iron Maiden anziché sulla brutalità delle sue precedenti incarnazioni, King fece spallucce: "Per me è Euro-metal. Potrebbe essere la prossima tendenza – un sacco di gente la pensa così – ma io preferisco le cose aggressive. È troppo melodico – è più come degli Iron Maiden annacquati". Degli In Flames, dice: "Um, non sono male. Abbiamo fatto un paio di concerti con loro in Europa negli ultimi due anni. Dal punto di vista musicale sono bravi, ma non mi diverto molto a vederli. Ho bisogno di divertirmi, sai – chiunque può suonare una chitarra del cazzo".

Del nu-metal, King dice: "Suppongo sia stato un male necessario, per

infondere un po' di vita in un genere che forse era moribondo. Voglio dire, da ogni cosa se ne origina un'altra che va in una direzione diversa… Si potrebbe dire che il death metal sia partito da noi, ma noi non siamo più death metal".

Questa dichiarazione lasciò perplesse molte persone. Gli Slayer non sono mai stati un gruppo death metal, per quanta influenza possano aver avuto su quella scena: i muggiti gutturali ed i blastbeat di gruppi come Cannibal Corpse e Morbid Angel non hanno mai trovato spazio nei loro brani. Quando gli chiesi se gli Slayer fossero i "padrini del death metal", King mi spiegò: "Beh, chi altro potrebbe esserlo? I Venom? Forse i Sabbath prima ancora, ma quello era solo heavy metal cupo. Voglio dire, per il death metal c'eravamo noi, i Venom, forse anche i Mercyful Fate, non so…".

Infatti: non lo sapeva. I Venom suonavano thrash metal ed una forma primitiva di black metal mentre i Mercyful Fate suonavano black metal. Nessuno di loro si avvicinava neppure ad essere un gruppo death metal. Le prime band death metal furono i Possessed, i Death e forse i Massacre, come accettato dalla maggior parte dei critici: il fatto che King considerasse il suo gruppo come un possibile candidato al titolo era francamente preoccupante. Rivelava un profondo malessere nel giro degli Slayer – l'idea che alla fine degli anni '90 potessero in un certo senso aver smarrito la loro strada.

Dave Mustaine una volta mi confessò che anche i Megadeth ebbero un problema simile negli anni '90 perché avevano cercato di fare i ruffiani giocando con le mode passeggere anziché "continuare ad essere i possenti Megadeth e fare quello che ci viene meglio". Anche se gli Slayer non avevano inseguito le mode, avevano permesso al nu-metal di influenzare *Diabolus In Musica* – un errore sorprendente considerando quanto King ed Hanneman ritenessero ridicolo quel genere musicale.

Jeff Hanneman: "Mentre lo componevamo… Volevo che picchiasse duro, ma adesso come adesso non c'è niente di quel disco che mi colpisca. Non riuscivo a tirar fuori niente di sufficientemente pesante o aggressivo da ispirarmi, per cui mi sono dovuto far andare bene le mie stronzate. Siamo ancora i fan numero 1 della nostra musica, e ancora oggi ci sorprendiamo di quanto siano buone alcune delle nostre minchiate. Ci divertiamo ancora a cercare di fare qualcosa di meglio, di raggiungere risultati ancora più importanti".

Forse Hanneman non avrebbe dovuto guardare al nu-metal per trarre ispirazione: se si fosse preso la briga di cercare, avrebbe trovato moltissima musica aggressiva nel metal underground. Dopotutto la scena metal mainstream della fine degli anni '90 era a dir poco inconsistente: nel giro di un paio di anni, gruppi come i Linkin Park e gli Slipknot avrebbero offerto al loro pubblico nu-metal soluzioni profondamente diverse tra loro. Dei primi, King dice: "I Linkin Park scrivono canzoni del cazzo, orecchiabili, fatte per un pubblico molto giovane. I ragazzini sono molto molto sensibili a quello che ascoltano i loro amici. Sono schifosamente orecchiabili, bisogna dargliene atto. Li ascolto. Cerco di capire perché sono così famosi. Prendi il loro urlatore, come diavolo si chiama… [Chester Bennington]; ha un urlo assassino, ma adesso ogni volta che li sento per radio cambio stazione perché me li hanno propinati alla nausea".

Degli Slipknot, decisamente più oscuri, dice: "Beh, dei loro dischi quello che ascolto per il 90% del tempo è *Slipknot.* A parte il rap, quando diventano

cattivi e incazzosi sono veramente grandi, mi piacciono l'olici lare a meno di alcuni brani, ma tutto sommato è la prima cosa davvero interessante, potente e aggressiva che ascolto da anni. Speravo che il disco dei Pantera [*Reinventing The Steel*] sarebbe stato così, ma per me è solo discreto. Quando uscì quel disco pensavo che mi avrebbe ispirato un casino, ma non è successo. Sembra come se stessero suonando meccanicamente".

King dà una accurata descrizione degli altri gruppi nu-metal dicendo: "Il loro suono è quello che va al momento. Per loro, e per molti altri gruppi, la vera prova sarà il secondo o il terzo disco. Oggi magari la gente li apprezza, ma domani potrebbero ascoltare qualcos'altro. Voglio dire, per come la vedo io quel genere di musica è molto mirato a quel particolare pubblico, e non è il tipo di fan che vorresti avere, perché quando rientri nel giro sei roba vecchia. I gruppi non durano più secoli come prima. Abbiamo sempre avuto più o meno lo stesso successo – non diventiamo più grandi, non diventiamo più piccoli. Manteniamo in moto la macchina. La chiave è fare un disco che piaccia ai tuoi fan, ma al tempo stesso renderlo in linea con quello che va al momento".

Gli Slayer rivelarono che dietro le quinte del disco c'erano stati alcuni cambiamenti, che potrebbero eventualmente essere la causa della scarsa coesività dell'album: tra questi, il più importante era il cambio di distribuzione della Def American, che passò dalla Warners alla Sony/Columbia.

Tom Araya: "Alla fine dell'anno scorso scoprimmo che Rubin stava lavorando a tutta questa questione della distribuzione. E poi all'inizio dell'anno scoprimmo che la Columbia era interessata a distribuire il disco negli States. Cominciarono subito a dedicarsi al disco, anche se non c'era ancora nulla di finalizzato, e fu una gran cosa… Quella ditta è cazzutissima, i tizi [della Columbia/Sony] ci sono veramente di grande aiuto. Sono molto determinati… Per esempio, tutti quei concerti e le presentazioni nei negozi… vengono ad ogni concerto – ci vengono anche a prendere in aeroporto! Anche in Europa successe la stessa cosa. Stanno davvero facendo molto per gli Slayer, hanno in mente dei grossi piani e la cosa mi fa davvero piacere".

Pur vendendo la rispettabile quantità di 46.000 copie nelle prime tre settimane di giugno 1998 e piazzandosi appena al di fuori della Top 30, *Diabolus In Musica* sparì presto dall'attenzione del pubblico, dimostrando che gli Slayer erano apprezzati prevalentemente per la loro padronanza di un thrash veloce ed esplosivo.

CAPITOLO 21
2001

Anche agli inizi del 2001, continuavano a circolare voci sul box retrospettivo degli Slayer. Il titolo previsto, *Soundtrack To The Apocalypse,* era epico, imponente e decisamente molto "Slayer", e si vociferava che anche la confezione sarebbe stata ambiziosa ed in grande stile – una versione standard ed una "estremamente limitata, definitiva, follemente costosa… perché non può essere altrimenti", per dirla con le parole di King.

Tuttavia, grazie a un marketing da incubo che prima alimentò e poi distrusse le speranze della gente, la data di uscita fu fatta slittare diverse volte finché il pubblico perse interesse nella cosa.

"Non ho idea di quando uscirà", disse Araya per la millesima volta, "ma è un progetto del quale abbiamo parlato. Ovviamente loro stanno cercando di vedere cosa hanno nei loro archivi. Noi vorremmo anche mettere qualcosa di speciale, qualcosa che abbia un significato, ma non abbiamo ancora deciso di cosa potrebbe trattarsi".

Come spiegò Araya, le trattative tra il gruppo e l'etichetta proseguivano ad una lentezza estenuante. "La cosa che ci interessa di più è 'quanto lo faranno pagare?. Troppo. Allora cosa possiamo mettere per giustificare questo *troppo*?'. È il nostro approccio alla questione. Le possibilità sono due: o fare un oggetto molto costoso, o un oggetto dal prezzo abbordabile con un sacco di piccole cose extra che la gente apprezzerà".

Dopo due decenni dai loro inizi, era venuto per gli Slayer il momento di guardarsi alle spalle e celebrare i risultati raggiunti. Anche se era evidente che sulla scia della diversificazione del metal estremo e dell'ascesa del nu-metal gli Slayer non sapevano quale fosse la loro posizione precisa, era altrettanto ovvio che sapevano benissimo a cosa avevano dato il via. Per dirla con King, "nessun altro faceva quello che facevamo noi [agli inizi degli anni '80] – e credo che nessuno lo abbia mai fatto neanche dopo. Il fatto è che il punk era scomparso ed il metal aveva perso i suoi legami con la strada. Suonavamo di continuo senza un soldo in tasca, e fu proprio allora che la dinamica del gruppo si consolidò. L'altro giorno mi sono riascoltato *Show No Mercy,* e cazzo se spaccava di brutto. Non mi piace troppo *Hell Awaits,* ma *Haunting The Chapel* ancora adesso è una bella mazzata. Suoniamo ancora dei brani tratti da quel disco – "Chemical Warfare", "Captor Of Sin". È strano guardarsi indietro, ci sono ancora un mucchio di stronzate che mi piacerebbe risuonare, stanne certo. Non mi pento di niente, perché tutto quello che abbiamo fatto è sempre stato onesto".

Tom Araya: "[I vecchi brani sono ancora] Parecchio divertenti. Sono ancora papabili… Stiamo parlando di quasi 15 anni di migliorie della tecnologia del suono, per cui quando dal vivo suoniamo i pezzi vecchi non solo li facciamo un po' più veloci, ma anche un po' più precisi, con una maggiore esperienza. E in più l'abilità tecnica è un milione di volte superiore ad allora… siamo più attenti

e concentrati su quello che facciamo – quei vecchi brani ora suonano veramente potenti, e la gente si chiede 'ma quando l'hanno scritto quello?'. Specialmente i nuovi fan".

Essendo sopravvissuti ai capricci della scena metal ed ai suoi stili in continuo mutamento, gli Slayer sapevano di aver bisogno di riallacciarsi ad una nuova generazione di metallari con ogni loro album. Il punto verteva su come farlo – con un costoso box commemorativo rivolto ai vecchi fan o con materiale inedito per quelli nuovi?

Questi problemi persero importanza quando la seconda istanza del caso Elyse Pahler arrivò in tribunale nell'aprile del 2001. Il *The Guardian* riportò: "[Gli assassini] Erano ragazzi problematici che passavano gran parte del loro tempo libero facendo uso di marijuana, metamfetamine e LSD, ma avevano anche qualcosa d'altro per la testa: la musica death-metal [sic], e nella fattispecie i dischi incisi dagli Slayer, i pionieri veterani del thrash provenienti da Huntington Beach, California… Anche se numerose persone considerano i loro brani minacciosi come un video di Robbie Williams, il 53-enne David Pahler e la moglie Lisanne, 43, non sono tra questi. Credono che i testi del gruppo, che trattano di serial killers e di necrofilia abbiano contribuito alla morte della figlia e stanno facendo causa alla band ed alle ditte che hanno distribuito i loro dischi".

Il giudice di San Luis Obispo, California, alla fine deliberò: "Non considero la musica degli Slayer oscena, indecente o dannosa per i minori", dichiarazione che sembrò chiudere la questione – lasciando comunque la possibilità ai Pahler di intentare una terza causa entro i 60 giorni successivi alla sentenza.

La band, alla quale era stato richiesto un commento sul processo, non poteva rispondere per ovvi motivi; alla fine ruppero il silenzio con grande cautela. Come King disse, in modo stringato: "Molti gruppi si sono trovati in questa stessa situazione in passato. Quello che è successo è una disgrazia, ma affermare che ci dispiace sarebbe come dire che è colpa nostra, cosa che non è corretta".

David Pahler dichiarò: "Questo caso non riguarda l'arte. Riguarda il marketing. Gli Slayer ed altre persone nell'industria musicale hanno sviluppato strategie sofisticate per vendere musica death metal agli adolescenti. Non gli importa se il messaggio violento e misogino dei testi può spingere i ragazzi a fare cose pericolose. Non potrebbe importargli di meno di quello che dei loro fan hanno fatto a nostra figlia. Tutto quello che gli interessa sono i soldi".

La dichiarazione di Pahler sul fatto che l'industria musicale utilizzi dei mezzi per fare soldi è ragionevole (non per niente viene chiamato "marketing"), ma la sua ingiusta affermazione che esporre i consumatori alla musica "death metal" li facesse molto probabilmente agire in modo irrazionale e pericoloso era infondata. Forme d'arte scomode e devianti sono da secoli parte del bisogno di espressione dell'uomo; il fiorire di tali forme d'arte in ogni campo della società è basato su una forte richiesta. Nei paesi occidentali, i difensori della moralità hanno sempre preteso di sopprimere queste manifestazioni artistiche, apparentemente in nome del bene comune, e il più delle volte – a seconda del grado di permissività della società nei vari periodi – hanno generalmente raggiunto un compromesso che fosse soddisfacente per la maggior parte delle persone.

In questo particolare caso, gli Slayer avevano composto musica violenta con testi espliciti come parte di uno scenario estremo. Sono fascisti, nazisti, assassini, satanisti, razzisti, favorevoli alla supremazia della razza bianca? Assolutamente no – come prova questo libro – ma esistono molti altri musicisti che sono tutto questo e anche molto altro, come una veloce ricerca in internet permette di verificare.

Se i Pahler avessero vinto la causa, le ramificazioni si sarebbero estese all'intero mondo dell'arte in ogni angolo del globo. "Ci prendiamo in giro se pensiamo che il clima culturale non influenzi i giudici e le loro decisioni", disse Peter Eliasberg dell'Unione Americana per le Libertà Civili. "Se lasciamo proseguire casi di questo genere, prima o poi qualcuno dirà che [il film blaxploitation[1]] *Shaft* glorifica i vigilantes. C'è un serissimo problema dietro alla decisione di non girare un film o di non scrivere un libro".

Le organizzazioni dei Media negli States sono formalmente protette dal Primo Emendamento della Costituzione, che garantisce liberà di parola senza timori di pene legali. Tuttavia si diceva che gli avvocati dell'accusa stessero cercando di aggirare il Primo Emendamento affermando che le case discografiche avevano venduto i dischi degli Slayer sapendo benissimo che la natura violenta dei loro contenuti costituiva un valore aggiunto per il loro fascino. Era una minaccia molto seria, sopratutto considerando che lo studio legale che si occupava del caso per i Pahler era Milberg, Weiss, Bershad, Hynes & Lerach, che aveva in precedenza convinto con successo una corte di tribunale che la ditta produttrice di sigarette RJ Reynolds aveva svolto campagne di marketing mirate ai minori con il suo personaggio Joe Camel.

Il giudice che affrontò la terza causa si pronunciò contro i Pahler, che alla fine decisero di incanalare i loro sforzi nella creazione di un'organizzazione dedita a vari scopi filantropici in memoria della loro figlia. Il caso di Elise Pahler è cruciale per stabilire una prospettiva sugli Slayer. La tragedia che ne costituisce l'essenza fu veramente orribile, e secondo il parere di chi scrive gli assassini dovrebbero restare in galera a vita. Tuttavia, non è questo il punto.

Minacciati di azioni legali nei confronti dei loro testi, gli Slayer erano ritenuti colpevoli da quelli che non sapevano nulla di loro. Nella maggior parte dei casi, forme di arte violenta non implicano azioni violente, come è stato ampiamente dimostrato con casi relativi ad esempio all'industria dei film dell'orrore. Dare la colpa agli Slayer per quel crimine avrebbe creato un pericoloso precedente legale avulso dalla realtà. Censura l'arte e quella diventa subito un culto; censurane i seguaci e avrai la ricetta per l'anarchia.

Al termine del caso Pahler gli Slayer registrarono un nuovo disco e pianificarono un lungo tour, denominato Extreme Steel, che prevedeva la conduzione da parte dei Pantera (da qui il nome del tour stesso, preso dal titolo del loro disco dell'anno precedente *Reinventing The Steel*) con Slayer, Morbid Angel, Static-X e Skrape di supporto. L'assortimento dei gruppi sembrava interessante: una miscela di vecchia e nuova scuola, con Static-X e Skrape in grado di attirare i seguaci del nu-metal, i Morbid Angel di grande richiamo per il pubblico death metal, e i due gruppi principali che al tempo

1 Termine formato da black (nero) ed exploitation (sfruttamento). Si indicano così quei film d'intrattenimento con protagonisti attori afroamericani, popolari negli anni '70 e diretti essenzialmente ad un pubblico di colore. Furono i primi film ad avere colonne sonore di musica funk o soul.

erano saldi in cima al regno del metal, in una posizione apparentemente inespugnabile. Vista oggi, quella scaletta non sembra poi così invitante: gli Skrape scomparirono dalle scene subito dopo il tour, gli Static-X non erano niente di speciale, i Morbid Angel erano in declino da quando avevano perso il loro frontman David Vincent nel 1995, ed i Pantera erano nella parte discendente della loro carriera dopo il picco raggiunto a metà degli anni '90. Nonostante questo, ogni gruppo ricavò grandi benefici dal tour.

L'accoppiata Slayer/Pantera fu un colpo da maestri, come conferma King: "Volevo suonare con i Pantera sin dall'alba dei tempi. Sono probabilmente i miei migliori amici nel giro… Andavamo a vederli suonare nei piccoli locali a Dallas, andavamo sul palco ubriachi fradici e facevamo a pezzi qualche brano degli Slayer. Si, sono ganzi e a noi è sempre interessato che quel tour diventasse realtà, sin da quando loro sono diventati famosi e noi eravamo in giro già da un pezzo".

Sebbene gli headliners non potessero sperare di essere pesanti o implacabili come gli Slayer, il fascino che emanavano grazie al loro cantante/mastino Philip Anselmo e l'abilità sovrumana di Dimebag Darrell li rendevano di sicuro il gruppo metal più famoso del mondo in quel periodo. Dalla fine degli anni '90, gli unici due gruppi che abbiano venduto più dei Pantera sono stati i Metallica e gli Iron Maiden, ma nel 2001 entrambi erano in una fase di scarsa creatività. Anche i Pantera avevano raggiunto il loro apice creativo nel 1992 con *Vulgar Display Of Power,* ma avevano comunque mantenuto un impatto live di notevole potenza.

Kerry King: "Quando uscì *Cowboys From Hell* [il primo disco pubblicato dai Pantera per una major], stavano ancora cercando se stessi. È un grande disco, ma non era da molto che suonavano quella roba potente insieme a Phil Anselmo, per cui fu *Vulgar…* ad essere in pratica il loro *Reign In Blood,* se così si può dire. I pezzi andarono al loro posto, gli astri si allinearono e venne fuori quello splendido disco. Ci sono così tanti pezzi grandiosi, Darrel ha dato davvero il suo meglio ed è un disco strepitoso dall'inizio alla fine".

King spiegò che la loro scaletta dei brani di quel tour sarebbe stata una versione ridotta del disco non ancora pubblicato. "Penso che suoneremo 50 minuti ed i Pantera un'ora e dieci. Il nostro disco non uscirà fino a metà del tour, e lo porteremo poi in Europa a settembre; li staremo sul palco un po' di più, ma ci sono così tanti gruppi in quel tour che a quel punto della serata suonare una scaletta troppo lunga non avrebbe senso. La gente è stanca morta e comincia ad annoiarsi… Con i Pantera faremo solo due nuovi brani perché avremo soltanto 50 minuti, e la gente vuole comunque sentire quello che si aspettano da un nostro concerto. Credo che non gli dispiacerebbe sentire un po' di nostre stronzate nuove, ma c'è un sacco di roba vecchia da suonare".

"Ho visto i concerti dei Pantera in questo tour e hanno questo enorme aggeggio del cazzo che sputa fuoco e ghiaccio secco: danno fuoco alle polveri e poi arriviamo noi, e abbiamo le stesse scenografie che abbiamo usato nel Tattoo The Earth… Faremo magari qualcosa di più a livello di scenografie, ma non si vedrà uno spettacolo degli Slayer completo al 100% fino alla prossima occasione… Abbiamo delle idee veramente toste per quando saremo headliners – vogliamo che la gente se ne vada sconvolta! Abbiamo delle idee veramente malate – vedremo se riusciremo a realizzarle".

Una volta iniziato il tour i Pantera tennero fede alla loro reputazione di animali da party, come ricorda Hanneman: "È veramente figo andare in tour con loro. Amano bere tanto quanto noi, per cui era come andare ad una festa ogni sera… La sera del terzo concerto di quel tour ci prendemmo una sbronza colossale – c'era stato un blackout e nessuno sapeva cosa fosse successo, lo mi procurai un bernoccolo in fronte e Dimebag un cazzo di occhio nero. Nessuno, di nessun gruppo si ricorda nulla!". Il 6 giugno dev'essere probabilmente stata un'altra serata di grandi bevute: era il giorno del 40° compleanno di Araya. Primo tra i musicisti thrash a raggiungere il traguardo (Dave Mustaine sarebbe stato il secondo a passare i 40, in settembre), Araya non aveva mai dato troppo peso alla questione, come mi conferma lui stesso: "Devo mettermi lì con la calcolatrice per ricordarmi quanti anni ho. Nella mia testa sono esattamente lo stesso ragazzino dei vecchi tempi. L'unica differenza è che ora ho delle responsabilità. Ho moglie e due figli, devo pensare a loro. È dura andare in tour – non ho mai realizzato sul serio quanto tempo passassi fuori di casa fino a quando mi sono sposato. Proprio ieri mia figlia [Ariel] ha compiuto 4 anni".

Il tour girò Stati Uniti e Canada in giugno e luglio prima che gli Slayer si trasferissero in Europa per prendere parte al circuito dei festival. Suonarono poi concerti in Corea del Sud e Giappone prima di una seconda tornata di "Tattoo" festival (questa volta chiamato Tattoo The Planet 2001) in Australia con Machine Head e Static-X di supporto. L'evento impedì agli Slayer di apparire all'Ozzfest di quell'anno.

Kerry King: "La cosa divertente fu che quell'anno l'Ozzfest si era accaparrato tutta la gente importante. Punto. C'erano tutti. Si presero ogni gruppo nuovo e famoso perché volevano fare meglio del Tattoo the Earth – volevano che non ci fosse competizione".

Mentre gli Slayer erano in tour avvenne un evento epocale per gli annali del thrash metal: il The Thrash Of The Titans, un unico show di beneficienza che si tenne l'11 agosto al Maritime Hall di San Francisco. Il concerto serviva a raccogliere fondi per il frontman dei Testament Chuck Billy, che si stava riprendendo da una rara forma di cancro chiamata seminoma, e per il leader dei Death Chuck Schuldiner, che stava anch'egli combattendo contro un cancro. Maestro di cerimonie era Billy Milano dei MOD, ed il concerto raccoglieva per la prima volta negli ultimi dieci anni tutte le tribù del thrash, prevedendo la presenza di Heathen, Death Angel, Vio-Lence, Forbidden, Legacy, Exodus, Anthrax, SOD, Sadus e Flotsam & Jetsam.

Paul Bostaph suonò la batteria con i Forbidden e Araya fece parte del pubblico, anche se gli Slayer non suonarono, come spiega King, "saremmo comunque andati lì a suonare per gli affari nostri, prima o dopo quell'evento, per cui non aveva senso".

Mentre Billy in seguito guarì, Schuldiner purtroppo morì quattro mesi dopo quello show, ed un paio di mesi dopo anche il cantante degli Exodus Paul Baloff morì di infarto. Tuttavia entrambi i musicisti deceduti vennero ripagati da una ripresa dell'interesse nei confronti delle loro produzioni. Quel concerto rivitalizzò anche l'interesse per il thrash della Bay Area, portando ad una re-union di Death Angel e Heathen e ad un accresciuto interesse per il back-catalogue di Sadus, Forbidden e molti altri.

Completate le date del tour, gli Slayer tornarono a casa in California per un paio di settimane di riposo, durante le quali fecero parecchie interviste per parlare dell'imminente pubblicazione del loro nuovo disco *God Hates Us All.* L'inizio di un tour europeo insieme a numerose altre band era previsto per il giorno esatto della pubblicazione. Il 10 settembre, gli Slayer tennero un listening party[1] per il nuovo disco all'Hollywood Cemetery, seguito da una sessione di autografi che durò fino all'alba. Andarono poi a casa a dormire, ma il sonno, come ricorda Araya, fu interrotto dalle notizie del mattino che mostravano un qualche grosso problema a New York.

Tom Araya: "Quando arrivai a casa, il primo aereo aveva già colpito una delle torri. Poi, quando realizzai che il nostro album doveva uscire proprio quel giorno, feci un collegamento con il titolo del disco e mi dissi 'cazzo!'. Se doveva esserci un segno, eccolo lì".

"So che là fuori ci sono dei serial killer, ma per quanto mi riguarda, quello che successe al World Trade Center e la mentalità del fanatismo sono il veto male. Erano tutte persone innocenti. Quello è male allo stato puro".

Come accadde anche a moltissimi altri, il programma a breve termine degli Slayer venne sconvolto. L'imminente tour europeo Tattoo The Planet era minacciato dal ritiro degli headliners, i Pantera. Erano bloccati a Dublino, e nel panico generale che seguì l'11 settembre si rifiutavano di volare: i membri del gruppo litigarono tra loro, e visto che le tensioni interne erano già al punto di rottura, quando finalmente riuscirono a tornare in America ciascuno se ne andò per la propria strada.

Dopo che anche gli Static-X rifiutarono di partecipare, gli Slayer decisero – e questo va a loro immenso merito – di continuare comunque il tour come headliners. Logisticamente, moralmente e finanziariamente, era la cosa giusta da fare.

Tom Araya: "Comprendo la decisione dei Pantera, ma penso che deluderemmo i nostri fan europei se cancellassimo il tour. Abbiamo tutti delle famiglie, e siamo preoccupati dei potenziali pericoli. Ma molti fan in Europa hanno avuto esperienze di violenza, aggressioni e terrorismo nelle loro vite, per cui credo che gli Slayer debbano fare lo sforzo di andare a suonare per loro. Come gruppo ci rifiutiamo di fare il gioco dei terroristi: non gli permetteremo di sconvolgere ulteriormente le nostre vite".

Kerry King: "Dovevamo partire proprio l'11 settembre per andare in Europa. I ragazzi della nostra squadra erano già là – erano partiti il giorno prima. Perdemmo una montagna di soldi a lasciarli là da soli – non riuscimmo a partire prima di una settimana, quindi il tutto cominciò con dieci giorni di ritardo rispetto al previsto. Ci vollero un sacco di soldi per tenerli li, pagare gli hotel, il cibo, e pagarli per non fare niente, ma alla fine riuscimmo ad arrivare. Avrebbero dovuto esserci anche i Pantera, ma per noi fu meglio che non fossero venuti".

"Per noi fu meglio" significa che gli Slayer furono pagati di più e che il loro disco fu oggetto di maggiore attenzione. Il tour venne rinforzato dall'aggiunta dei Cradle Of Filth come principale gruppo di supporto, oltre a Biohazard, Vision Of Disorder e, per le date in Germania, dai resuscitati thrashers

1 Un listening party è un evento a cui di solito partecipano uno o più componenti di un gruppo, durante il quale si ascoltano brani di dischi non ancora pubblicati o in uscita.

Destruction. Le date ri-programmate si tennero in Italia, Germania, Francia, Olanda, Svezia, Finlandia, Svizzera, Irlanda e Inghilterra, e solo un paio di date in Belgio e Polonia furono cancellate. Durante il concerto a Londra, alla Wembley Arena, Araya chiese al pubblico, "quanti di voi erano presenti qui dieci anni fa?" – riferendosi alla registrazione di *Decade Of Aggression.* Questa nostalgia e la follia generale del periodo post-11 settembre sottolinearono come i tempi fossero davvero cambiati.

In aggiunta a tutte queste strane vibrazioni, il 17 settembre la cantautrice americana Tori Amos pubblicò un disco di cover intitolato *Strange Little Girls.* Uno dei brani era una sua versione di "Raining Blood", una lenta ed irriconoscibile nenia durante la quale Tori recitava il testo in un indistinto lamento. "Abbiamo dovuto dare il nostro OK", ricorda un King chiaramente divertito. "Pensai che fosse strana. Mi ci volle un minuto e mezzo per riuscire a capire a che punto del brano fosse arrivata. È veramente stranissima. Se non ce l'avesse detto, non ce ne saremmo accorti. Avresti potuto farcela sentire e avremmo risposto 'che roba è?'. Dopo un minuto e mezzo riconobbi una strofa e dissi, 'ora so dov'è arrivata!'. Era una versione veramente strana. Spero che ci faccia fare un sacco di soldi".

Era molto improbabile: il brano era troppo strano anche per i fan di Tori Amos più dichiaratamente anticonformisti. Tuttavia King e Hanneman furono senza dubbio divertiti dal fatto che Tori avesse scelto di rielaborare uno dei loro brani più turpi. Dalle parole di Tori: "Il bassista di Beck [Justin Meldal-Johnsen] mi propose di fare una cover di 'Raining Blood'. Stavo leggendo degli avvenimenti in Afghanistan – di come le donne siano oppresse, della distruzione delle statue religiose. E quando ascoltai quel brano immaginai che nel cielo ci fosse un'enorme, sugosa vagina che faceva piovere sangue su tutti quegli stronzi razzisti e misogini".

Il controverso titolo del disco, ben presente nella testa del pubblico, e la forza d'animo mostrata dagli Slayer nel proseguire il tour nonostante qualche problema logistico per i gruppi di supporto, resero il Tattoo The Planet un successo. Tuttavia non si sa se tutto questo contribuì a far vendere di più *God Hates Us All.* King afferma: "Non credo che questo abbia aiutato il disco. I fan degli Slayer lo hanno comprato, ma lo avrebbero comprato comunque. I nostri fan non sono così manovrabili".

CAPITOLO 22
God Hates Us All

Per dirla con le parole di Kerry King, *God Hates Us All* tratta di "quanto siamo totalmente fottuti e di come sia la stupidità a far girare le cose".

Questa dichiarazione indica molto chiaramente quali fossero le sue intenzioni: *God Hates Us All* è per la maggior parte una creatura di King, e porta inciso ovunque il marchio della sua personalità. Il senso di urgenza dei brani è quindi comprensibile: King voleva assolutamente produrre un nuovo disco perché credeva che gli Slayer non fossero stati abbastanza prolifici nel decennio precedente. "Abbiamo fatto uscire solo due dischi in tutti gli anni '90. Non conto *Seasons,* anche se uscì in quel periodo – ma da quello fino a *God Hates Us All* abbiamo fatto solo due veri dischi, *Divine Intervention* e *Diabolus In Musica.* Su *Undisputed Attitude* c'era un solo brano nuovo".

Il sound era un punto cruciale. Per King *Diabolus* si era spinto troppo lontano dalle sonorità tipiche degli Slayer, e lui desiderava ritornare all'approccio originale, come conferma: "Con *God Hates Us All* te ne accorgi subito, perché siamo tornati all'aggressività di un tempo. La cosa divertente è che Jeff è chiaramente quello che suona roba più cupa, ma al tempo stesso è quello che ha il background più punk, per cui uno si poteva immaginare che [per *Diabolus*] avrebbe composto del materiale orientato in quel senso".

Rick Rubin, l'abituale produttore degli Slayer, non è presente sul disco visto che apparentemente si era esaurito nel produrre una lunga serie di altri dischi metal. King stesso voleva "lavorare con qualcuno della scena metal, e Rubin non lo è più. Volevo qualcuno che sapesse cosa andava per la maggiore e cosa vendeva, che conoscesse le nuove tecniche, e mi tenesse sempre sotto pressione".

Questa persona si rivelò essere Matt Hyde; il primo frutto della sua collaborazione con la band fu "Bloodline", un brano che come "Seasons In The Abyss" era adatto a passare per radio, e che era stato commissionato al gruppo per la colonna sonora di *Dracula 2000*[1].

Kerry King: "Matt Hyde rimaneva con noi 24 ore al giorno, 7 giorni alla settimana. Cazzo, era proprio un dio… Volevo intenzionalmente qualcuno che conoscesse il nuovo metal – non necessariamente che conoscesse noi, ma quello che andava per la maggiore – che potesse avere delle idee che né io né Rick Rubin né altri ci saremmo mai fatti venire in mente. Qualcuno che fosse veramente entusiasta, interessato al gruppo e motivato a produrre un gran disco".

"Qualche tempo prima stavamo discutendo di un po' di persone papabili, e continuava ad uscire il nome di Hyde, per cui lo chiamammo a fare 'Bloodline' e 'War Zone'. Ci dicemmo che se avesse fatto un buon lavoro con quei brani lo avremmo preso per lavorare anche al disco. Conosce bene i mixer più comuni,

1 Il video di "Bloodline" è piacevole. È basato su riprese dei membri del gruppo che suonano in giacca e cravatta, alternativamente puliti o coperti di sangue finto. NdA

conosce pro-tools per cui abbiamo il meglio in entrambi i campi. Si è veramente entusiasmato per il materiale. In realtà, è più eccitato lui di me!".

Erano corse voci che inizialmente per il disco fosse stato scelto Ross Robinson, il produttore di Slipknot, Korn e Limp Bizkit (una strana scelta, considerando il suo pedigree nu-metal), ma non se ne fece nulla. "Incontrammo Ross", conferma King. "Mi ricordo di aver letto su *Kerrang!* che avevamo già scelto lui, ma pensai 'le cose non sono andate così!'. Il fatto è che se prendi Ross Robinson hai bisogno anche di un fonico, perché lui si concentra sul tuo modo di suonare, il che è una buona cosa, ma se poi il disco suona di merda non c'è verso di raddrizzarlo. Matt è un grande sia con il suono che con le esecuzioni, per cui è l'uomo giusto".

Anche se il legame con Hyde era già stabilito da tempo, i lavori per *God Hates…* furono ritardati perché, come spiega King, agli Slayer veniva costantemente richiesto di fare anche altre cose: "Quando stai lavorando a roba nuova e ti si sovrappone una richiesta del genere [il brano 'Bloodline'] devi praticamente interrompere quello che stai facendo e dedicarti interamente a quella – è una roba da fare sul momento. 'Ci serve per ieri!'. Metti da parte i brani nuovi e per un po' ti devi dedicare ad altro. Durante le registrazioni di questo nuovo disco ci siamo dovuti fermare un po' di volte nel corso di tre/quattro mesi, tra l'Ozzfest, il brano per la WCW, il Tattoo The Earth, il brano dei Sabbath, la canzone per *Dracula* – ogni volta che saltava fuori qualcosa il disco si fermava, perché dovevamo provare qualche altra cazzata!".

Una volta prenotate le registrazioni e stabilita la data di uscita, la band si spostò negli studi di Bryan Adams a Vancouver, gli Warehouse, dal momento che erano meno costosi degli studi di Hollywood e anche perché sentivano il bisogno di cambiare aria. Tuttavia quei raffinatissimi ambienti erano troppo puliti e asettici per i loro gusti – così i loro aiutanti andarono in giro a comprare vari oggetti per "Slayer-izzare" l'atmosfera.

Kerry King: "Andarono in qualche negozio di costumi di scena e tornarono con un sacco di teste di diavoli, demoni alati, e poster di dio-sa-cosa… E così divenne la casa degli Slayer".

Nonostante l'atmosfera horror, gli Slayer non avevano intenzione di regredire al periodo di *Hell Awaits.* Anzi, erano cresciuti parecchio.

Tom Araya: "Abbiamo fatto dei progressi come compositori, ma è più che altro una questione di maturazione… Anche come musicisti siamo migliorati. Arrivi a comprendere che la musica non deve per forza essere complessa. Può anche essere semplice e darti comunque l'illusione di essere complessa. Secondo me è proprio in questo che siamo cresciuti…".

Dei suoi contributi alla musica del gruppo, Araya dice: "Non ho fatto poi molto fino a dopo *Reign In Blood.* Di solito i brani mi arrivano con delle indicazioni generiche, 'questo è quello che dovresti cantare', e io mi devo mettere lì e immaginarmi cosa starebbe bene sotto le mie linee vocali. Ad esempio, stavamo lavorando a 'Bloodline' e Jeff aveva un'idea per il ritornello, ma era più che altro una cadenza. Non aveva una melodia precisa, mi disse solo 'vorrei che le parole facessero così in questa parte', lo risposi, 'va bene, ma come?'. 'Non lo so, ma questo è il modo in cui voglio che le parole si adattino alla parte'. Così io me ne venni fuori con quella melodia che alterna parti alte ad altre basse. Loro hanno già un'idea di quello che vogliono sentire,

ma sono io che devo mettermi dietro a farlo. Questo è il modo in cui sgrezziamo il materiale".

Kerry King: "Il disco non contiene elementi satanici o sovrannaturali; tratta di soggetti nei quali tutti si possono riconoscere. Tutti i nostri dischi sono arrabbiati, ma questo è proprio incazzato perché è più introspettivo. Di solito io sono il tizio alla Dungeons & Dragons, quello tenebroso. Su questo disco mi sono sforzato di non trattare quei soggetti; ho cercato di mantenere comunque delle tematiche oscure ma di scrivere di cose alle quali le persone possano sentirsi vicine. Ho provato a pensare a cosa mi fa arrabbiare e perché, e come la gente possa porsi di fronte a questi temi anziché dire soltanto, 'lì c'è il diavolo che si scopa tua madre', o roba del genere".

King sapeva che era sufficiente accendere la televisione per trovare qualche spunto. "Stavo guardando un programma alla TV e qualcuno disse una frase che mi spinse a pensare, 'Dio ci odia tutti'. Insomma, nessuno ha una vita perfetta, e qualche volta ti viene da pensare 'ma che cazzo ho fatto per meritarmi questo? Dio mi odia proprio, cazzo…'. D'altro canto, come puoi guardare il mondo e pensare che Dio non ci odii? Guerre, malattie… Se siamo così perfetti, perché continuiamo a prendercela nel culo?".

"All'inizio non avevamo un titolo preciso. Feci ascoltare i brani ai Pantera e loro mi dissero "God Hates Us All' starebbe proprio bene su una maglietta'. E io, 'sarebbe un gran titolo per il disco!'. Volevo proprio un tocco realistico, una maggiore profondità. 'God hates us all' non è tanto un titolo anticristiano quanto un'idea nella quale moltissime persone si possono riconoscere quotidianamente. Vivi la tua vita, poi ti vengono addosso in macchina o ti muore il cane, e tu pensi: 'Oggi Dio mi odia'".

Il messaggio più immediato del disco è il fatto che la religione organizzata non fornisce risposte. La copertina – una bibbia trafitta da un pentacolo di chiodi, coperta di sangue e recante il logo degli Slayer marchiato a fuoco – fu considerata sufficientemente scandalosa da spingere l'etichetta (la Universal) a pubblicarne anche una seconda versione con una copertina tutta bianca che mascherasse l'immagine. Fotografie altrettanto blasfeme ricoprono il retro del tray ed il booklet, che rassomiglia alle pagine di una Bibbia, con le liriche dei brani stampate sopra pagine di testi religiosi. Alcune parole sono cancellate con un pennarello nero ad indicare che il folle che ha deturpato la copertina della Bibbia ha fatto danni anche all'interno.

I fan salutarono volentieri il ritorno del logo originale degli Slayer. Come osserva King, "ci hanno criticato parecchio per il logo dell'ultimo disco. Ci chiedevano, 'perché vi siete sbarazzati del vecchio logo?'. 'Beh, non ce ne siamo sbarazzati, ma non andava bene su quella foto, avete presente? In tour vendevamo ancora magliette con il vecchio logo, ma la gente continuava comunque a romperci i coglioni. Ci siamo dovuti liberare delle magliette di *Diabolus* il più velocemente possibile perché la gente dava fuori di matto".

Tuttavia King non era soddisfatto dell'artwork di *God Hates…*: "È il segno di una etichetta discografica che non ha idea di cosa cazzo stia combinando. Se avessimo avuto più tempo, sarebbe venuto fuori meglio. Sembrava come se un ragazzino di prima media avesse deturpato una bibbia – ridicolo. La mia idea era che sembrasse come se un sociopatico ci avesse messo le mani… Nel libretto, far sembrare che i buchi dei chiodi avessero mancato le parole chiave.

Per dire che è un sociopatico tale che pur sapendo dove sono quelle parole nel libro, pianta di proposito ogni chiodo in un posto sbagliato".

King non doveva preoccuparsi troppo: in confronto all'artwork di un qualunque gruppo metal dell'epoca, *God Hates Us All* sembra quasi sofisticato. La sfuriata anti-religiosa comincia con il primo brano, "Darkness Of Christ", che mette subito in chiaro il tono dell'intero disco. Più un collage di suoni contorti e manipolati che un brano vero e proprio, "Darkness…", sovrappone una serie di riff e di passaggi di batteria ad una cacofonia di voci, spezzoni di cronache giornalistiche, urla di sottofondo, gemiti, sospiri e rumore bianco. È un'apertura piacevolmente disturbante, ed è diventata per anni l'intro dei loro concerti.

Come nella maggior parte dei loro dischi, il pezzo di apertura vero e proprio, "Disciple", è una perla. Con una parte iniziale molto pesante ed un suono implacabile che combina elementi vecchi e nuovi, il brano parte in mid-tempo per poi crescere senza cadere in nessuno dei trabocchetti "moderni" che avevano fatalmente rovinato *Diabolus In Musica.* Araya ritorna al suo solito stile vocale urlato, e la voce non è rovinata da distorsioni, sussurri o altri seccanti espedienti. La ripetizione di "God hates us all!" è uno dei rari momenti di un concerto degli Slayer nei quali una frase viene cantata insieme dalla band e dal pubblico, un escamotage calibrato per far sentire l'audience più vicina al gruppo. Quando il brano accelera dopo la strofa "Yeah, he fuckin' hates me!" ("Si, cazzo, mi odia") tornano, anche se solo per un momento, gli Slayer dei bei vecchi tempi.

La musica di "Disciple" è di Hanneman, mentre il testo è chiaramente opera di King; strofe come "Strive for peace with acts of war/The beauty of death we all adore" ("Lotta per la pace con atti di guerra/Adoriamo la bellezza della morte") e "Drug abuse, self-abuse, searching for the next high/Sounds a lot like hell is spreading all the time" ("Abuso di droga, autolesionismo, in cerca del prossimo sballo/Sembra proprio che l'inferno si stia continuamente propagando") trasmettono il suo disgusto per il mondo.

Kerry King: "'Disciple' vuol dire che alla nascita sei uno dei figli di Dio, ma quando cresci vedi il mondo per quello che è in realtà; considerando quello che è successo nei due mesi passati, non è tutto rose e fiori, non è per niente una roba del genere, 'hey, sei il mio vicino, è una cosa fantastica'. Più tardi ti accorgi di non aver chiesto di essere un discepolo di Dio, di non aver chiesto tu di venire al mondo".

Il lento finale "I reject this fuckin' race/I despise this fuckin' place" ("Rigetto questa razza del cazzo/Mi fa schifo questo posto del cazzo") avrebbe anche potuto essere lasciata da parte; dal vivo funziona molto meglio che su disco.

"God Send Death" è un altro pezzo potente e veloce anche se la sua introduzione – che comprende una parte di chitarra effettata suonata da Hanneman utilizzando il tremolo – è un po' strana ad un primo ascolto, essendo molto vicina agli elementi nu-metal di *Diabolus.* Per fortuna il brano migliora subito e raggiunge una velocità che lo rende molto apprezzato da! vivo. I momenti chiave sono la lenta sezione intermedia, durante la quale Araya canta, anziché urlare, "Clawing at the eyes of God, you taste your death in hand…". ("Artigliando gli occhi di Dio, hai a portata di mano il sapore della tua morte") prima di prodursi in una copia passabile dell'urlo di "Angel Of

Death", e uno scambio di assoli alla vecchia maniera. E come in "Angel Of Death", i due chitarristi utilizzano la barra tremolo un paio di volte per ogni scarica di note, cosa che si adatta perfettamente all'atmosfera da *ritorno-alle-origini* del disco. I bei momenti però non durano a lungo. Musicalmente parlando, "New Faith" è un riempitivo di scarso rilievo. "I reject all the biblical views of the truth" ("Rifiuto tutti i punti di vista della bibbia sulla verità") e "I won't be force-fed prophecies from the book of untruths" ("Non mi farete ingoiare profezie dal libro delle menzogne") sono versi forti, ma dopo i primi tre brani del disco si corre già il rischio di annoiarsi delle tirate anti-cristiane di King. Il brano non decolla mai, anche se il suono molto pulito ed un giusto equilibrio tra potenza e precisione sono incoraggianti.

Anche "Cast Down" non fa ricorso alla velocità: i primi, inutili secondi del brano portano ad un riff downtuned di notevole peso. Il resto del brano non raggiunge mai questa vetta; il ritornello urlato "You're society's infection" ("Siete l'infezione della società") – una metafora per indicare i barboni ed i drogati ai quali la canzone fa riferimento – ed alcuni riff pericolosamente vicini al groove-metal del precedente disco chiudono il brano. Frammenti some "You're left here just to waste away, in your cardboard prison, asphalt wasteland" ("Siete abbandonati qui solo per essere gettati via, nella vostra prigione di cartone, deserto d'asfalto") sono una penetrante analisi del destino dei senzatetto, e la collera di King nel verso conclusivo "America, land of the free – land of fucking disenchantment" "(America, terra di libertà – terra di disillusione del cazzo") è assiomatica.

La furia raggiunge il suo picco massimo in "Threshold", un pezzo che a parte una metrica leggermente complicata non aggiunge granché in termini musicali, ma ha un testo in grado di portare l'aggressione a livelli notevoli. Araya ruggisce "Lose my fuckin' mind all the fuckin' time/Can't control the violence that's spewing from me" ("Perdo la mia cazzo di testa ogni cazzo di volta/Sprigiono violenza che non riesco a controllare"). Veloce e fortunatamente non dispersiva, la canzone è seguita da "Exile", un bel passo avanti verso la classica velocità thrash con un altro testo particolarmente rabbioso di King, "You self-righteous fuck! Give me a reason not to tear your fuckin' face off!" ("Tu, stronzo ipocrita! Dammi un motivo per non spaccarti quella faccia del cazzo!") e "I wanna take a bullet in the fuckin' head every time I think of you" ("Ogni volta che penso a te mi viene voglia di ficcarmi una pallottola in questa testa del cazzo"). L'ascoltatore può solo immaginare chi abbia fatto arrabbiare King in modo così profondo…

Con la sua introduzione arpeggiata, "Seven Faces" è uno dei pezzi più sperimentali di questo gruppo di brani, che suonano comunque leggermente sconnessi tra loro. L'urlo in apertura non raggiunge il picco della sua ovvia fonte di ispirazione ("Angel Of Death"), ma è più lungo e strano e svanisce in un gorgoglio elettronico; c'è anche una sezione parlata, ed il modo di interpretare il testo con una dinamica piano/forte da parte di Araya è troppo strano per essere preso sul serio. "I want it all!" ("Voglio tutto!") urla. "More pain, more sex, more lies, more of everything!" ("Più dolore, più sesso, più bugie, più di tutto!") in un tono da serial killer che però non fa per nulla impressione.

Posizionata dopo "Bloodline", il singolo tratto dal disco, "Deviance" è difficile da assimilare: contiene suoni di chitarra effettati in modo bizzarro e troppi riff

lenti che non portano da nessuna parte. È l'intro, composta da campioni di urla strozzate e dai rumori ambientali che appaiono su "Darkness Of Christ", ad essere la parte migliore del brano. Più interessante è il rapido riffing di "War Zone", che riporta alla mente i veloci tecnicismi chitarristici di *Divine Intervention.* "You want a shot?" ("Vuoi provarci?") sghignazza King per bocca di Araya. "I can take your best, bring it on!" ("Fatti sotto, posso sistemarti come voglio!").

"Scarstruck", la bonus track che apparve sull'edizione giapponese del disco e sulla successiva ristampa, è un mid-tempo ricco di stacchi e dal testo aggressivo. Sebbene l'album fino a questo momento abbia avuto un suono piuttosto omogeneo, in netto calo dopo le bordate iniziali di "Disciple" e "God Send Death", "Here Comes The Pain" (suonata con un'accordatura downtuned) risolve il problema non velocizzando ma rallentando il brano fino ad un tempo quasi doom metal che suona piacevolmente minaccioso. Il brano ha una storia alle spalle, essendo apparso nel 1999 sulla compilation *WCW Mayhem.*

Tom Araya: "Sono successe un sacco di cose con la Tommy Boy Records [l'etichetta che ha originariamente pubblicato la canzone]. Ci siamo presi la responsabilità di dirgli 'ascoltate, tra poco ripubblichiamo questo brano sul nostro disco perché voi non siete stati all'altezza della situazione'. Quando fai le cose, devi farle secondo gli accordi e secondo i contratti firmati. Noi la pensiamo in questo modo. Sentivamo di dover dare a questo pezzo una possibilità che la Tommy Boy non gli aveva dato".

La spaventosa "Payback", una canzone thrash semplice, veloce e con un'anima quasi punk, contrasta in modo evidente con il resto dell'album e ne è di gran lunga l'episodio migliore.

Kerry King: "Mi piace suonare 'Payback', ha un riff veramente definitivo. È semplice da suonare, ma è un altro di quei riff che manda la gente fuori di testa. È un pezzo veramente incazzoso!".

Il brano dà modo a Bostaph di prodursi in un paio di notevoli rullate e ad Araya di esercitare l'ugola nella strofa decisiva: "Payback's a bitch, motherfucker!" ("La vendetta è dura da subire, stronzo!") con l'aggiunta di "Fuck you and your progress/Watch me fucking regress" ("Vaffanculo a te e al progresso/Guardami regredire, cazzo"). King scrive una lista di cose dolorose che vorrebbe fare ad un non meglio specificato rompipalle. "Il tema di quel brano è la vendetta contro qualcuno che ti ha imbrogliato, contro i tuoi nemici", dice King. "Potrebbe essere personale, potrebbe essere generale…".

Anche se avrebbe dovuto terminare con la possente "Payback", la ristampa del disco contiene la lenta, piatta e blandamente aggressiva "Addict". Pur contenendo il video di 'Bloodline' ed una ripresa dal vivo di "Raining Blood", oltre ad una breve intervista con una fan entusiasta (che discute della possibilità di ipotetici atti necrofili da parte dei membri del gruppo), non è il caso di acquistare l'edizione estesa del disco solo per il materiale addizionale che contiene.

Cosa pensare in sostanza di *God Hates Us All*? Sembrò che il gruppo avesse rallentato il suono in modo naturale, a causa dell'età, della fatica o forse della consapevolezza che i loro fan erano di mente sufficientemente aperta da accettare anche brani più lenti. Dopotutto "South Of Heaven" e "Spill The Blood" avevano anch'esse la loro bella fetta di estimatori. Un fanatico del

thrash aveva a disposizione "Disciple", "God Send Death", "Payback" ed eventualmente "Exile" come pane da mettere sotto i denti. *Diabolus In Musica* conteneva solo tre brani veloci – "Bitter Peace", "Scrum" e "Point" – indirizzati agli amanti di quel tipo di canzone.

Sebbene le recensioni siano state discordanti, l'impatto del disco non sta tanto nella musica quanto nella casuale – ma fortunata – scelta delle tempistiche per la pubblicazione (settembre 2001). Grazie alla sua profonda abilità con le metafore, King venne considerato una sorta di moderno Nostradamus, anche se fa notare in modo acido: "Mi sembra che nessuno mi abbia chiamato profeta prima d'ora. Specialmente 'Disciple' e 'Payback' erano di grande attualità quel giorno! [11 settembre]".

Araya, come sempre il più attento e politicamente esplicito dei quattro, aggiunge: "È come se tutti fossero in attesa di un segno… e le Torri Gemelle sono state un cazzo di segno! In quel disco ci sono dei testi che mi spaccano di brutto da quanto sono validi…".

Il rinnovato vigore dei testi – "Payback" in particolare – fece coppia con il desiderio di vendetta che molti americani provarono dopo la tragedia; gli Slayer lo capirono fin troppo bene[1]. Ad un concerto a San Francisco tenutosi tre mesi dopo l'attentato (e immortalato sul DVD *War At The Warfield*), Araya dice al pubblico: "Voglio che facciate qualcosa per me. Informatevi sui vostri amici e sui vostri vicini. Poi se vedete una faccia nuova in città, ammazzate quello stronzo!".

Considerando la natura generalmente pacata del suo modo di pensare, questa dichiarazione sopra le righe, ovviamente urlata nell'esaltazione del momento, spinse alcuni critici a chiedersi se la tragedia lo avesse colpito molto più in profondità di quanto si potesse pensare.

"Volevo dire che dobbiamo incominciare a tenerci d'occhio a vicenda, nella comunità metal o in ogni altra comunità", mi spiega Araya. "Guarda tutte le puttanate che stanno succedendo. La gente non è per niente contenta: preferisce vedere gli altri crepare… C'è veramente bisogno di stare attenti a quello:he ti succede intorno – può succedere di tutto. È ovvio che l'America non è stata attenta, e poi I'11 settembre ci ha aperto gli occhi".

"Dobbiamo informarci su chi siano i nostri vicini, e dobbiamo cominciare a conoscerci a vicenda, perché siamo rimasti estranei per troppo tempo. Credo che la conseguenza principale di questa tragedia sia che la gente si tiene al corrente sui propri vicini molto più di prima, e tiene gli occhi aperti su quello che è nuovo e diverso. Negli States ultimamente la gente è un po' più amichevole, ed è più incline a sorriderti e accettarti. A New York ora come ora le persone sono più propense a comunicare con te".

King non dice molto a riguardo delle implicazioni più profonde dei brani: "Non mi piace scrivere di cose felici. Le trovo noiose. Perciò cerco di trattare argomenti che hanno a che fare con il lato oscuro della vita, a cui però tutti quanti possano sentirsi affini. Tutti desiderano qualche vendetta, tutti odiano qualcuno, tutti in un qualche momento della loro vita sentono che Dio li odia, perciò credo che tutti troveranno qualche spunto in queste canzoni – si possono adattare alle loro vite".

---

1 Gli Slayer stamparono addirittura una T-shirt "Payback" con impressa una bandiera americana. NdA

I fan si domandavano come avesse fatto King a raggiungere tali vette di aggressività nello scrivere i brani. "Ero incazzato di brutto mentre facevamo quel disco. Mi sono veramente fottuto il cervello con tutto quell'odio, sarà dura fare di meglio! Ma sono sicuro che tireremo fuori qualcosa lo stesso! Piazzatemi un'ora in autostrada e vedrete che qualcuno contro cui urlare lo trovo di sicuro".

Paul Bostaph dà una spiegazione più pratica. "Quando componemmo *God Hates Us All* eravamo in tour con gli Slipknot… e a quel tempo gli Slipknot erano così aggressivi sul palco che quando finimmo il tour la loro energia ci aveva dato un sacco di carica per le prove. Non avremmo naturalmente suonato nel loro stile – se avessimo fatto un disco à la Spliknot avremmo perso tutti i nostri fan – ma guardare Joey Jordison suonare… quei ragazzi facevano veramente un massacro… E sono tutti metallari. La natura aggressiva di *God Hates Us All* è stata letteralmente infiammata da tutta quell'energia che ci circondava".

Nonostante la qualità altalenante, l'album si comportò bene vendendo 50.000 copie nella prima settimana e raggiungendo la ventottesima posizione nella classifica americana. Sorprendentemente, considerata la natura conservatrice dell'industria musicale, "Disciple" ricevette una nomination per un grammy, un evento senza precedenti nella storia degli Slayer. I membri della band non furono particolarmente onorati dalla cosa (ed in seguito il Grammy andò ai Tool per il loro brano "Schism"), ma sembrò che dopo tutti quegli anni l'industria musicale provasse finalmente del rispetto per gli Slayer. L'unica cosa veramente importante per il gruppo era la sua integrità.

God Hates Us All poteva anche essere molto lontano dai migliori dischi degli Slayer, ma era un disco con le palle e aveva la giusta attitudine – e questa era una cosa incoraggiante in un momento in cui gruppi simili a loro stavano sparendo dalla circolazione. Un anno più tardi King dichiarò in un'intervista che l'album aveva "probabilmente venduto circa 200.000 copie. Sai, non è più un fatto significativo, perché so che i tempi sono cambiati e ora la gente si masterizza i cd o se li compra usati. Non è più come un tempo. Se tutto questo non succedesse, probabilmente raggiungerebbe il disco d'oro come hanno fatto i vecchi dischi. Stiamo facendo concerti in posti nei quali stanno morendo tutti tranne noi – i nostri concerti vanno sempre sold-out. E per me questo è l'importante".

CAPITOLO 23
2001-2003

"È la carica che mi dà la musica, e quello che la musica può creare", dice Araya nel descrivere i concerti degli Slayer, "che mi spinge a perdere la testa per un'ora e mezza".

Con questa prospettiva ben chiara in mente, gli Slayer cominciarono a novembre un tour, dall'appropriato nome di God Hates The World, che avrebbe attraversato tutta l'America – dalla East Coast attraverso gli stati centrali fino a Seattle, e poi a sud prima di uno show al Warfield Theater di San Francisco il 7 dicembre. In occasione di quel concerto erano fissate le riprese per un DVD. Tuttavia, nei primi giorni di dicembre, Bostaph annunciò agli altri membri che era intenzionato a lasciare la band – diventando così il secondo batterista a lasciare gli Slayer due volte di fila.

Il motivo principale, come ricorda Araya, era una lesione ricorrente ad un gomito: "Paul ci parlò e ci disse che non si sentiva in grado di dare il 100% durante i concerti. Pensava che sarebbe stata una buona cosa se ci fossimo cercati qualcuno in grado di dare sempre il massimo. È un batterista fenomenale, ma già durante l'ultimo concerto a Montreal ci eravamo accorti del dolore che provava nel suonare i brani della scaletta".

Il progetto cui Bostaph si dedicò dopo aver lasciato gli Slayer fu un tour di quattro mesi con i Systematic, il gruppo rock formato dai suoi amici Tim Narducci e Adam Ruppel, che era sotto contratto con la Music Company, l'etichetta di proprietà del batterista dei Metallica Lars Ulrich. Come fece notare King, il fatto che Bostaph cominciasse a suonare subito in un altro gruppo rese evidente che il danno fisico non era l'unica ragione dietro al suo abbandono: "Se hai un danno che ti impedisce di suonare al meglio delle tue capacità, allora va bene. Ma so che sta suonando con i Systematic, il che mi fa pensare che il suo gomito non debba essere poi troppo danneggiato. Se è una lesione seria, allora ha fatto la scelta giusta; ma se voleva solo chiamarsi fuori, beh, mi sembra strano. Voglio dire, il fatto che si sia trovato un altro gruppo così in fretta mi sembra premeditato".

Paul Bostaph: "Ero pronto ad andarmene. Non c'era niente di personale nei confronti di nessuno, era soltanto venuto il momento di andarmene. Volevo fare qualcosa di diverso dal punto di vista musicale. E per quanto riguarda il problema al braccio, sollevando un computer portatile all'aeroporto peggiorai una vecchia lesione che mi ero fatto giocando a softball. Avvenne proprio all'inizio del tour, e non fece mai in tempo a guarire. Ma già allora stavo considerando di andarmene dal gruppo. Gli Slayer sono una grande band, e mi sono divertito molto a suonare con loro, ma musicalmente voglio potermi prendere dei rischi".

Con 21 date già programmate per il tour successivo, King fu seccato più dal pessimo tempismo di Bostaph che non dalle ragioni del suo abbandono. "[Paul] Me lo disse alla fine dei giochi – circa quattro giorni prima della fine dell'ultimo

tour. I biglietti per quello nuovo, con Hatebreed e Diecast, erano già in vendita. Per cui fu un casino. Penso che noi due fossimo i più intimi tra i quattro del gruppo. Fu una cosa inaspettata. Credevo davvero che sarebbe rimasto per coprire questa parte del tour. I biglietti erano già in vendita e sarebbe stata la cosa corretta da fare. Ma non lo fece…".

"Non credo che tornerà [negli Slayer] perché una delle sue preoccupazioni era di poter ancora suonare la batteria dopo gli Slayer. Non voleva che il danno gli impedisse di suonare a vita. Credo comunque che ci fosse anche qualche altro motivo, ma non so proprio quale possa essere. Mi piacerebbe leggere una sua intervista… Ci mise nei casini, una roba del tipo 'e ora che cazzo facciamo?'".

Era necessario prendere una decisione: l'ultimo concerto di Bostaph era quello dell'11 dicembre, a Phoenix. Per fortuna Rick Sales tirò fuori una soluzione.

Dave Lombardo: "Fu una cosa veramente strana: mancava una settimana a Natale e mi chiamò il mio manager. Mi raccontò cosa era successo a Paul e via dicendo, e mi disse che i ragazzi si chiedevano se avessi voglia di fare qualche concerto, visto che avevano delle date prenotate per finire il tour. Ci pensai su un po' – in realtà mi ci vollero 24 ore per farlo – e alla fine dissi semplicemente 'OK'".

Kerry King: "All'inizio non avevo proprio voglia di chiedere a Dave, ma il nostro manager disse: 'Se lui ne ha voglia, la cosa ha un senso. C'è gente che non vi ha mai visti insieme: ci sono un sacco di nuovi fan che non lo hanno mai visto suonare. Penso che sarebbe veramente una figata'. Realizzai che probabilmente aveva ragione lui".

Quando la notizia del ri-ri-reclutamento di Lombardo trapelò, l'eccitazione dei fan si sparse come un incendio selvaggio: era la terza volta che Dave tornava a fare parte del gruppo. L'eccitazione fu tuttavia raffreddata dalla notizia che si trattava solo di una soluzione temporanea. Gli altri membri del gruppo vennero immediatamente sommersi di domande: Lombardo sarebbe tornato a fare parte del gruppo in pianta stabile? "Non è escluso" disse King. "Questo è il music business, sono successe cose anche più strane. Ma al momento non è tra i nostri programmi. Non è perché qualcuno non lo voglia né perché sia lui a non volerlo, è solo che al momento non ci stiamo nemmeno pensando".

Dave Lombardo: "Mi mandarono un fax con una lista dei brani, vecchi e nuovi, e io cominciai immediatamente a prendere degli appunti ed analizzare i nuovi brani in modo da essere preparato quando mi fossi presentato alle prove".

Anche dopo nove anni di lontananza, ci vollero solo poche prove prima che Lombardo ingranasse con i suoi vecchi compagni. Come disse Araya, "credo che non suoni musica così intensa da un pezzo, per cui deve tornare in sella. Comunque, dopo che abbiamo provato un brano una o due volte, per lui è come una passeggiata. Ci stiamo concentrando sul fargli suonare il nuovo materiale che non conosce. È grandioso".

Kerry King: "È pazzesco. C'è al 95%. Sul serio, non pensavo che ce l'avrebbe fatta. Ma mi ha spazzato via – non sbaglia un colpo, sia con i piedi che con le mani".

Con quello che ad alcuni sembrò un segno di arroganza e ad altri un indice della sua innata abilità, Lombardo non si preoccupò neanche di re-imparare i vecchi brani: "Non li ascoltavo neppure. Ero curioso di vedere come la mia memoria avesse immagazzinato quelle informazioni durante quei dieci anni. Però devo ammetterlo, qualche volta suonando quei brani mi è capitato di perdere il filo. Stavamo suonando e mi sono dovuto fermare e dire: 'Questa qui devo studiarmela un po'. Ora non funziona'".

Come conferma Araya, il tempo aveva anche ammorbidito i rapporti tra i membri del gruppo. "Le stronzate passano con l'età. Sai, cresci. È successo un sacco di tempo fa". Gli animi si scaldarono, in modo positivo, come descrive Lombardo: "Avevo alti e bassi, 'no', 'si', 'no', 'si…'. Un momento ero eccitato, quello dopo no. Non sapevo cosa aspettarmi, non sapevo come stessero le cose e non sapevo cosa ne pensassero loro tre, cose del genere. Non vedevo Tom o Jeff da dieci anni, non ci eravamo mai incontrati, ma avevo visto Kerry. L'avevo incontrato in un po' di posti, per cui ruppi il ghiaccio con lui e con il manager – c'erano preoccupazione ed eccitamento insieme".

"Pensai di farlo per i fan. C'è un'intera generazione di ragazzi che mi ha solo sentito suonare sui dischi, hai presente? E quelli che avevano avuto modo di vedermi dal vivo, pensavano 'wow, mi piacerebbe rivederlo!'. È una questione di follia della musica e di alchimia tra di noi, ed è molto, molto figo. Mi sono detto che per un'intera generazione di fan sarebbe stata una gran cosa. Voglio dire, se succedesse una volta ogni 10 anni sarebbe il massimo!".

Le speranze di un annuncio ufficiale che confermasse il rientro in pianta stabile di Dave, cosa che molti fan davano per scontata, furono tuttavia spazzate via quando nel febbraio del 2002 il management degli Slayer diffuse un comunicato per la ricerca di un batterista. Il comunicato stampa, che apparve su Blabbermouth e su altre importanti testate rock, diceva: "Tutti i potenziali candidati devono spedire una VHS che li riprenda mentre suonano le seguenti canzoni degli Slayer, oltre a tutte le informazioni del caso (comprese età, dati biografici, esperienze musicali e referenze".

Seguiva una lista di date di scadenza per l'invio delle cassette; le audizioni erano fissate per il primo febbraio a Peoria, Illinois, il 7 febbraio a Dallas ed il 12 febbraio a San Francisco. La lista degli 11 brani da imparare comprendeva tra le altre "Chemical Warfare", "Hell Awaits", "War Ensemble" e "Stain Of Mind" e per la spedizione veniva fornito un indirizzo degli uffici di Rick Sales, sul Sunset Boulevard.

Sales ed il suo team vennero immediatamente sommersi di richieste, che la band esaminò rapidamente dividendole in due gruppi: una piccola pila per quelle "buone" ed una assai più voluminosa per quelle "non buone". Uno dei pretendenti la cui cassetta venne messa nella pila di quelle buone era Russ Givens, meglio conosciuto con il nome di scena di Proscriptor McGovern, fondatore del gruppo black metal texano degli Absu. Dal momento che gli Absu erano troppo sconosciuti perché al gruppo fossero arrivate informazioni su di lui solo tramite passaparola, gli Slayer dovevano essere decisamente in grado di riconoscere un buon batterista quando ne sentivano uno.

Russ Givens: "Il provino era fissato per febbraio a Dallas e andò molto bene – c'eravamo solo io e Kerry. Mi lasciò scegliere quattro brani, "Disciple", "Postmortem", "Raining Blood" e "Hell Awaits". Durante quel provino eravamo

solo in tre batteristi a cercare di far nostro quel posto. Mi aveva accompagnato un mio buon amico, Vince Rossi, e io rimasi in macchina mentre gli altri due provavano. In altre parole non mi fu permesso di ascoltare i provini degli altri candidati. Un'altra nota interessante: la batteria che utilizzai era appartenuta a Vinnie Paul dei Pantera. Dopo il provino, senza neanche rendermene conto, feci a pezzi due piatti, perché la mia energia e la mia resistenza non sembravano aver impressionato Kerry King".

È interessante notare come solo tre batteristi ce l'avessero fatta a superare la selezione e ad arrivare ai provini di Dallas. Givens pensa che potesse essere solo uno stratagemma per convincere Lombardo a tornare negli Slayer. Quando gli chiedo se fosse andato vicino ad ottenere il posto, Givens dice: "In tutta onestà non so cosa rispondere; dopo il provino ho sentito storie differenti da fonti differenti. Senza stare a far nomi, alcuni dicono che ci sono andato molto vicino, altri dicono di no. In ogni caso, sentii dire che io ero la terza scelta; prima di me c'erano Derek Roddy degli Hate Eternai e Kevin Talley dei Misery Index, ed entrambi sono buoni batteristi".

"Se per miracolo avessero scelto me, sarei rimasto solo per registrare un disco in studio e poi avrei lasciato il gruppo. Conosco bene Kerry, ci saremmo scornati per un motivo o per l'altro e io sarei stato lì a farmi trattare come un pupazzo o come una drum-machine. La mia mentalità è che 'io sono un leader, non un seguace', perciò avrei fatto fatica a sopportare una cosa del genere. D'altro canto, sarebbe stato incredibile poter dire 'ero il batterista degli Absu e dei Melechesh; ora suono negli Slayer'".

Un altro possibile pretendente era Joe Nunez, che era stato suggerito dallo stesso Lombardo.

Kerry King: "Stavamo facendo dei provini a Chicago o da quelle parti, e si erano presentati in due. Poi arrivò anche questo tizio nuovo [Joe], L'aveva scelto Lombardo, e nessuno sapeva che si sarebbe presentato. Lombardo disse solo: 'Joe Nunez, ascoltatelo'. Aveva una faccia estremamente determinata e mi cantava i testi in faccia, per cui pensai 'minchia, questo tipo è veramente cazzuto'".

Joe Nunez: "Da ragazzino ero un grande fan degli Slayer, e lo sono tuttora. Sono stato fortunato a diventare amico di Dave, e fu questa amicizia la ragione per cui ebbi modo di suonare proprio con la sua batteria durante il mio provino. Avevo sempre sognato di provare con loro, e quando mi si presentò l'occasione la presi al volo… Aver suonato per due anni con Max, Marcello e Mike nei Soulfly è stata una cosa splendida e gratificante, ma provare con gli Slayer è stato spettacolare!".

King rimase impressionato, ma notò che Nunez sembrava aver cambiato idea: "Continuavamo a dirgli che volevamo fare un'altra prova ma lui rifiutava dicendo: 'Non credo proprio', lo feci, 'Dave, perché il tuo pupillo del cazzo non ne ha voglia? Che succede?'. Mi rispose: 'La sua famiglia gli sta dando il tormento per questa storia degli Slayer'. Pensano di essere tanto superiori, hai presente? Non sono io ad inventarmelo, me l'ha detto Lombardo, che non è uno che dice cazzate a vanvera. Risposi, 'va bene, fa lo stesso'".

Qualche tempo dopo, Nunez spiegò con un comunicato su internet che il suo cuore stava con gli Stripping The Pistol, il suo gruppo: "La crescita degli Stripping The Pistol e il feeling che proviamo mi hanno spinto a concludere che

non suonare con gli Slayer sia per me la scelta giusta. Anche se farne parte sarebbe stato un onore, sento che nei Pistol sono al mio posto… Voglio ringraziare gli Slayer ed il loro management per questa opportunità. Inoltre il ritorno di Dave nel gruppo [per lo meno temporaneamente] è una vittoria per tutti noi fan degli Slayer".

King tuttavia non se la bevve, replicando: "C'è sicuramente sotto qualcosa. Quella cazzata su internet è solo una stronzata qualsiasi! Vuoi sapere perché non ha accettato? Perché sua mamma non glielo lasciava fare! Gli ha detto che non poteva suonare con gli Slayer… Io non ho un computer, ma qualcuno mi ha letto quella sua dichiarazione e io ho pensato: 'Figlio di puttana, cerca solo di salvarsi la faccia'. Cazzo, odio la gente, sono tutti dei tali stronzi. Joe era un bravo tipo, ma tant'è…".

Con il passare del tempo emersero dei dettagli su quali batteristi avessero impressionato King e quali no. Come lui stesso affermò, "Kevin Talley dei Dying Fetus ci è andato veramente vicino. Suonava davvero bene, ma secondo me gli ci volevano ancora un paio di anni per essere pronto ad una cosa del genere… C'era questo ragazzino veramente bravo, ma aveva solo 21 anni ed era intimorito dalla nostra presenza. Venne a suonare, e cazzo, spaccò tutto e picchiò come un dannato. Ma sembrava un po' 'losco', perciò non lo scegliemmo. Avremmo sempre potuto chiamarlo in seguito e chiedergli: 'Sei un po' più normale adesso?'. Poi ho visto un sacco di batteristi con il tocco troppo delicato. Come il tizio dei Cradle Of Filth [a quel tempo Adrian Erlandsson] che aveva suonato nei The Haunted [e negli At The Gates], Suona come un finocchio! Non sbaglia un colpo ma suona come un finocchio! Noi siamo gli Slayer, la gente vuole di più".

A maggio la posizione di Lombardo era ancora incerta, e King commentò in modo abrasivo: "È un mercenario e si comporta come tale. So che ha dei legami con Mike Patton, e io non sarò mai secondo a Mike. Mai. Perciò abbiamo un problema. So che Dave con noi si sta divertendo. 9 volte su 10 scende dal palco dicendo: 'È stato fantastico!', non esiste un altro pubblico come quello degli Slayer, sono dei fottuti pazzi, ed erano dieci anni che lui non vedeva una cosa del genere. Sono sicuro che ogni volta prende un bel cazzo di calcio nello stomaco. Non so nemmeno se sia troppo contento di quello che sta componendo per gli affari suoi. Non lo so. Dave starà con noi fino alla fine di settembre. Dopo di che, faremo ancora dei tour, o forse no. Forse Dave rimarrà, forse farà il prossimo disco. Non ho una risposta precisa".

Durante quel mese gli Slayer registrarono una bizzarra cover di "Born To Be Wild" degli Steppenwolf – che fa cagare come tutte le cover che avevano fatto in precedenza. Araya salta a piè pari la melodia cruciale del titolo del brano, mentre i riff lenti e pachidermici di Hanneman e King non rendono giustizia né al brano originale né alle loro abilità. Registrato da Rick Rubin per l'album a tema NASCAR[1] *Crank It Up,* questo pezzo fu il primo registrato da Lombardo con gli Slayer dai tempi di *Seasons In The Abyss.*

Kerry King: "Non credo che la cover di 'Born To Be Wild' sia stata un errore, ma non sarebbe stato male avere un po' più di tempo per dar modo a Tom di fare di meglio. Molte volte ci mettono fretta e ci dicono 'bisogna finirla

1 NASCAR è il principale patrocinatore di un seguitissimo circuito di gare automobilistiche di stock-car (macchine da corsa elaborate).

immediatamente!', e noi accettiamo anziché dire di no, e alla fine non ci prendiamo abbastanza tempo per lavorarci sopra".

Gli Slayer affrontarono con la solita rabbia un'altra stagione di festival, compresa un'apparizione agli Ozzfest Europei ed Inglese – quest'ultimo insieme ad Ozzy Osbourne, System Of A Down, Tool, Cradle Of Filth, gruppi di livello medio come Black Label Society, Lostprophets e Hundred Reasons e gruppi minori come Mushroomhead, Mad Capsule Markets, Nonpoint e Danko Jones.

Kerry King: "Quest'anno ci hanno offerto di suonare all'Ozzfest Americano, ma io non ho voluto. Per un sacco di motivi. Tra gli altri, non mi piace suonare a giorni alterni. Non mi va di suonare per 45 minuti, nel pomeriggio, con la piena luce del giorno, con tutti i nostri fan lontani 100 metri dal palco e seduti su quelle sedie sgangherate. Voglio dire, potremmo piuttosto farci un concerto per i fatti nostri – al chiuso, con una bella atmosfera, suonando una scaletta completa e facendo noi da headliners… Se magari potessimo suonare più tardi, con il buio, tipo per secondi, potrei farci un pensierino…".

"E poi non mi piaceva troppo la scaletta dei gruppi. Stavano parlando di prendere i Tenacious D e io feci, 'ehi, non è mica uno spettacolo comico…'. I Meshuggah sono veramente un gran gruppo, ma sono un po' troppo fuori di testa per i miei gusti, hai presente? Tipo 'ma che cazzo stanno facendo sti tizi?'. I Down mi annoiano – sai, non sono un fan dello stoner – cioè, il loro cazzo di stoner lo sanno fare di brutto, ma ho sentito i Superjoint Ritual e mi piacciono di più perché sono più simili ai Pantera".

Anche se la cosa ha dell'incredibile, in quel periodo King suonò un assolo in un brano dei Sum 41, "What We're All About (Rock)". Ad offendere i fan degli Slayer non furono tanto l'assolo in sé od il brano dozzinale, quando la finta ribellione e la supponente attitudine punk del gruppo canadese. Migliaia di fan di *Reign In Blood* rimasero a bocca aperta dallo sconcerto nel vedere, nel videoclip di quel brano, King emergere da una folla di comparse acclamanti, imbracciare una BC Rich, salire sul palco con un salto (ritoccato al computer) e sparare uno dei suoi soliti assoli atonali.

King prova a spiegare quella sua partecipazione: "I tizi dei Sum sono grandi fan degli Slayer… Io pensavo, 'cacchio, non so se i nostri fan lo capiranno'. Sono rimasto incerto sul da farsi per un bel pezzo, e un tizio della casa discografica continuava a parlarmene, poi un giorno l'ha messa giù nel modo giusto 'voglio dire, non è poi molto diverso da quando hai suonato con i Beastie Boys'. Mi dissi, 'in effetti ha ragione'. Questo brano per me era più moderno e la parte che suono è più 'punk' per cui, dopo quello che mi aveva detto, pensai, 'beh tutto sommato potrebbe avere un senso'. Bada bene, non è che abbia effettivamente un senso, ma non c'è motivo per cui io me la debba menare, perché ormai è fatta e la parte che si vede nel video è migliore dell'originale che ho girato. Le cose sono andate così".

Intervistatori meno clementi tirarono fuori il concetto di "svendersi": "Dire che gli Slayer si sono venduti perché io sono apparso in un video dei Sum 41 non ha senso, perché penso che il nostro ultimo disco sia uno dei più pesanti che abbiamo fatto negli ultimi dieci anni… Sono sicuro che molti dei fan che ci scrivono lamentandosi hanno un sacco di puttanate nelle loro collezioni di cd. Se vuoi chiamarmi venduto fallo pure, ma io sono ancora negli Slayer a

prendere a sberle in faccia il pubblico".

King mise in piedi una ditta, la KFK Industries – KFK sta per "Kerry Fuckin' King" – per occuparsi di merchandise non collegato direttamente con il gruppo. Come conferma lui stesso, una delle prime idee fu vendere copie dei suoi tradizionali bracciali borchiati: "Non faccio un bracciale da quasi un anno perché stiamo lavorando sul disco, ma voglio farne almeno 50 prima di cominciare a venderli, perché so che andranno a ruba. Il prezzo di vendita sarà di 300$. Li faccio tutti io personalmente… La nostra musica è reale, tutto quello che facciamo è reale, e voglio essere sicuro che i ragazzi sappiano che quei bracciali li ho fatti io con le mie mani".

L'estate passò velocemente: dopo l'Ozzfest vi furono concerti nell'Europa dell'Est, nei paesi mediterranei, in Europa centrale ed in Scandinavia. L'emozione dei fan inglesi di poter rivedere la line-up originale degli Slayer fu particolarmente evidente durante una caotica sessione di autografi alla HMV di Oxford Street, il 16 giugno; erano poi in programma due date all'Astoria, a Londra. Gli Slayer conclusero infine l'estate con concerti negli States insieme a In Flames e Soulfly.

Quando a settembre terminò il periodo di prova, Lombardo era ancora al suo posto, intento a sottomettere il pubblico a suon di mazzate.

Kerry King: "Per quanto ne so, Dave è tornato nel gruppo. Siamo stati lontani per 12 anni, e in dodici anni siamo tutti cresciuti. A dire la verità, credo che per questo motivo siamo ora un gruppo migliore… Riavere Dave nel gruppo è una delle cose migliori di tutto il mio periodo negli Slayer. Ci sono dei fan che ci seguono da 10 anni che non ci hanno mai visto nella nostra formazione ideale. Ho appena visto gli Anthrax ad uno di quei festival in Europa, con Joey [Belladonna]: mi piaceva un sacco John Bush, voglio dire, era un gran cantante, ma quando c'è Joey è tutta un'altra storia. Come per i Priest, da quando arrivò Ripper [Owens] non sono andato a vederli neanche una volta[1]".

In autunno, mentre le trattative tra la band ed il batterista continuavano dietro le quinte, King fu prevedibilmente evasivo in merito ad eventuali nuovi provini: "Si, abbiamo sospeso le audizioni perché al momento suona con noi l'*originale.* Sta suonando bene. Si sta divertendo. Perciò non sarò di certo io a confondere le acque dicendo che ci serve un altro batterista. Aspettiamo la fine di questo tour e poi vedremo… Sono sicuro che Jeff e Tom sarebbero d'accordo [con l'idea che Lombardo suoni sul nuovo disco], lo sono completamente d'accordo perché sta facendo un buon lavoro".

Hanneman era chiaramente favorevole al reclutamento di Lombardo: "Per me, è come quando eravamo ai tempi dei nostri primi dischi. Il modo in cui suona dal vivo è stupefacente. Non segue mai le regole… Te ne stai lì a sentirlo e diventi subito un fan: non sai mai cosa possa tirare fuori. È come un treno merci senza controllo. È una roba folle. Paul è un grande batterista, è come una macchina, ma Dave è veramente fuori controllo, e questo si adatta meglio agli Slayer".

Alla fine dell'anno Lombardo confermò di avere firmato un contratto per tornare in pianta stabile nel gruppo, anche se King rivelò in seguito che l'accordo sarebbe durato solo fino al 2009; dopo quella data le parti avrebbero

1 Anthrax e Judas Priest si riunirono con le loro formazioni migliori più o meno nello stesso periodo degli Slayer. NdA

dovuto rinegoziarlo. Pochi reporter furono sorpresi dalla notizia, anche se la conferma che un nuovo disco con Lombardo era in preparazione fu un evento da festeggiare. Ma come aveva fatto notare Jon Dette sei anni prima, la comunicazione all'interno del gruppo era sempre piuttosto limitata. Anche dopo più di un anno di lavoro insieme, Lombardo e King non avevano passato molto tempo a discutere delle circostanze della riammissione di Dave nel gruppo.

Dave Lombardo: "Non ho parlato molto a Kerry della questione. Un paio di volte mi sono chiesto sul serio se volesse che io registrassi il disco. Tom era favorevole. Così due su tre lo erano, e anche Kerry tutto sommato mi sembra essere dell'idea… Questa volta spero che non ci voglia troppo tempo prima che compongano il nuovo materiale… Se ci mettono uno o due anni, poi a me interesserà ancora la cosa? Non si può mai sapere – non so cosa potrebbe succedere in questo lasso di tempo. Spero proprio che colgano l'attimo e agiscano in fretta. Hai presente, no? Facciamolo, stiamo sulla palla!".

Lombardo aveva fatto un po' di pressione su Hanneman riguardo ai nuovi brani: "Gli ho appena detto, 'vai a casa, prenditi una settimana e fai pulizia in garage. Metti in piedi il tuo studio'. Ho cercato di dargli una piccola spinta. E quando l'ho lasciato all'aeroporto, era parecchio motivato".

Nel 2003, dopo soli 15 mesi dalla pubblicazione di *God Hates Us All,* gli Slayer stavano parlando di un nuovo disco. Dopo l'uscita (a giugno del 2003) del tremendamente scadente *St. Anger* dei Metallica, era il momento giusto perché la scena del metal estremo prendesse una nuova direzione. Quel disco divise i fan come non era mai accaduto in precedenza, neppure con *Load,* l'album del 1996 che aveva segnato il loro abbandono del thrash a favore dell'alternative rock.

In lento e critico declino dopo la pubblicazione del "Black Album" nel 1991, i Metallica erano giunti molto vicini all'implosione nel 2001. Il loro bassista di lungo corso Jason Newsted lasciò la band, adducendo come motivo il fatto che il frontman James Hetfield gli impediva di suonare in altri side-project; i membri del gruppo si attaccarono ferocemente a vicenda in un'imbarazzante intervista rilasciata a *Playboy,* le registrazioni del nuovo disco entrarono in stallo quando i Metallica chiamarono un terapista di gruppo, Phil Towler, ed una troupe per filmare le loro vite quotidiane. Hetfield entrò in comunità per curare il suo alcolismo e terminò il periodo di riabilitazione; e la band registrò St. Anger con la chiara intenzione di tornare alle sue radici hardcore.

Sfortunatamente, il disco finì per essere quasi inascoltabile. Come disse Hanneman, "si potrebbe dire che l'abbiamo visto arrivare da molto lontano, perché anche quando [i Metallica] erano pesanti di brutto Lars ascoltava un po' di gruppi new wave e continuava a parlare di quelle cagate… Ho smesso di ascoltare il loro dischi dopo *Master Of Puppets;* dopo di quello fu solo un 'Ahhhh' e li lasciai perdere – non mi ci metto neppure ad ascoltare la loro roba nuova. Ho ascoltato St. Anger perché giravano voci che fosse pesantissimo, ma dopo averlo ascoltato a fondo posso dire che non lo è per niente!".

I Metallica si erano rifiutati di inserire assoli di chitarra nel disco, cosa sulla quale King ha da ridire: "Cacchio, hanno uno dei migliori chitarristi del mondo e non gli fanno fare neanche un assolo! È come mettergli le manette. Personalmente non lo capisco. Penso che i testi avrebbero dovuto spingersi un po' più in là dei temi su quella riabilitazione di merda. James ha bisogno di

farsi un cazzo di bicchierino e passarci sopra".

Tuttavia, le vere ire degli Slayer vennero riservate al lungometraggio che i Metallica produssero qualche tempo dopo. *Some Kind Of Monster* era il risultato di 1.600 ore di riprese girate in oltre tre anni nell'incasinato circo dei Metallica. Alcuni fan lo apprezzarono per il suo ritratto aperto e non manipolato della vita in una delle band rock americane più importanti della storia; altri – ed in modo sintomatico molti dei musicisti che avessero dimestichezza con le discordie all'interno del gruppo – lo disprezzarono. Ovviamente, gli Slayer appartengono alla seconda categoria, e come prevedibile è King ad esprimere in maniera chiara la loro opinione: "Ammiravo i Metallica e non voglio vederli andare davanti a un cazzo di analista. Voglio dire, è una minchiata… Tientele nel gruppo quelle cose. Non vedrò il film perché non voglio pensare a loro in quei termini. Voglio pensare a 'Battery', 'Damage Inc.' e 'Ride The Lightning'. Non voglio vedere dei fragili vecchi di merda che non possono farsi un cocktail perché hanno paura di quello che gli può succedere. Fanculo tutto!".

"Quello è ciò che hanno voluto vedere, e per me la cosa ha molto senso – è quello di cui loro stessi hanno paura" fu la risposta di James Hetfield, "non vogliono diventare vecchi… Ma tutti invecchiano e a tutti capita qualcosa… Nel film capita anche di vederci in quelle situazioni. E noi non abbiamo paura di mostrarci a nessuno, mai. C'è completa libertà. Far uscire quel film ha significato anche molto altro per noi. Non mi interessa lavare i panni sporchi in pubblico, ma anche esperienze di quel tipo fanno parte della natura umana".

Il 29 luglio venne pubblicato *War At The Warfield* – una testimonianza del concerto del 7 dicembre 2001 al Warfield Auditorium di San Francisco – il primo video live degli Slayer dai tempi di *Live Intrusion* (1999). Il risultato ottenuto da quel DVD nelle classifiche evidenziò l'enorme desiderio dei fan per una registrazione video di qualità decente: *War At The Warfield* vendette 7.000 copie negli States nella sola prima settimana, balzò subito al terzo posto della classifica dei DVD musicali di *Billboard,* raggiunse il primo posto in Canada ed entrò nei primi 5 in Inghilterra e Germania.

La band propone una delle loro poderose scalette standard, che comprende nuove versioni di classici come "Chemical Warfare" impreziosite da un mix 5.1 realizzato dal produttore estemporaneo Matt Hyde. Purtroppo il documentario addizionale sui fan degli Slayer non è molto interessante. Pur offrendo un piacevole spaccato di uno dei seguiti più fedeli del mondo, avrebbe dovuto contenere qualcosa di più significativo di un gruppo di fan che urlano "Slayer!", anche se la ragazza che dice, "gli Slayer sono una religione, e stasera sono andata in chiesa!" traccia un'analogia elegante.

Il fatto che Paul Bostaph (che suonò in modo esemplare) stesse per lasciare il gruppo aggiunse inevitabilmente un piccolo motivo di rimpianto – anche per tutti coloro che desideravano fortemente il ritorno di Lombardo.

Paul Bostaph: "Non l'ho guardato… cerca di capirmi… i fan vedono solo un concerto; io vedo il mio penultimo concerto con la band, capisci cosa intendo? Ce l'ho, ma avevo bisogno di allontanarmi un po' dalla situazione e continuare la mia vita. È come lasciarti con la fidanzata. Gli avevo già detto che me sarei andato, loro lo sapevano[1]".

1 Dopo aver suonato nei Systematic, Bostaph continuò una carriera ricca di successi con Exodus e Testament, nonostante un infortunio ad un ginocchio che lo tenne lontano dalle

Gli Slayer terminarono l'anno con un concerto da headliners nello Jagermeister Tour 2003[1] insieme agli Hatebreed ed agli Arch Enemy, due rappresentanti relativamente nuovi delle scene metalcore e death metal, entrambi debitori verso gli Slayer in minore o maggiore misura. La band era diventata una bestia rara nei circoli metal: una band "classica" che nella parte finale di carriera faceva ancora da headliner in grossi eventi. Pochi dei loro contemporanei avevano tenuto la strada con un tale successo commerciale. Anche se la maggior parte dei loro sostenitori presumevano che gli Slayer non fossero più in grado di eguagliare la mostruosa potenza dei loro album degli anni '80, la band si produceva ancora in concerti impressionanti – esibizioni richiestissime sui più grossi palchi del mondo.

scene per un anno. NdA

1 Lo Jagermeister, un amaro tedesco tradizionalmente usato come digestivo, è ridiventato negli ultimi anni una bevanda preferita da molti gruppi metal, ed i produttori hanno preso atto del fatto associando la loro marca al circuito dei concerti. NdA

CAPITOLO 24
2004

Agli inizi del 2004 gli Slayer sorpresero i loro sostenitori pubblicando finalmente il box *Soundtrack To The Apocalypse.* II management della band aveva diffuso alcuni messaggi che lasciavano presagire la sua imminente uscita, come ad esempio: "[Gli Slayer] sono alla ricerca di 'fotografie rare, storie, disegni, etc… che siano rilevanti per la storia passata e presente del gruppo'. Per cui se siete dei fan sfegatati e volete vedere pubblicate le vostre foto degli Slayer o foto dei vostri tatuaggi degli Slayer nel booklet di *Soundtrack,* inviatele ad uno dei seguenti indirizzi entro il 30 settembre…".

Il ritardo considerevole della pubblicazione fu apparentemente causato dalla necessità di assemblare tutto il materiale del box. "È la solita storia", mi raccontò Araya nel 2001. "Scartoffie. Gente impreparata. Ci dicevano, 'oh, dobbiamo fare questo', e noi, 'beh, ve l'avevamo detto sei mesi fa che bisognava farlo!'. Hai presente, cose del genere. Ma tutto sommato è andata bene così, perché ci ha permesso di cambiare alcune cose nel corso del lavoro".

La confezione di *Soundtrack To The Apocalypse* mostra un interessante compromesso tra budget ristretto e memorabilia per fanatici. La versione di lusso consisteva in un grosso contenitore per munizioni di colore grigio/verde contenente 3 CD ed un DVD in normali jewel box, un CD in un "blood pack" – un contenitore in plastica contenente sangue finto nel quale galleggiavano piccoli teschietti – una bandiera (in realtà una inutile pezza di stoffa in stile telo da spiaggia), un tour-pass laminato ed un libretto voluminoso e più grande del normale. La versione standard, in un digipack apribile, conteneva i 4 dischi senza gli altri – francamente poco pertinenti – oggetti.

Di tutto il materiale addizionale, il booklet era la cosa più interessante. I vecchi volantini dei primi concerti degli Slayer erano spassosi, specialmente quello di un concerto del settembre 1982 all'URWA Hall a South Gate che diceva: "Venite ad assistere a una serata di rumoroso, vigoroso heavy metal!". Il lungo saggio scritto dal loro vecchio amico Marc Paschke comprendeva molti interventi del gruppo circa la loro storia, e si concludeva con un messaggio nel quale i membri della band ringraziavano i fan per il loro supporto.

Kerry King: "Avevamo una tonnellata di roba – fin troppa direi, lo avevo quattro scatoloni della Tupperware – hai presente quelli di plastica che si tengono in garage? – pieni di roba che ho messo da parte nel corso degli anni. Ho tenuto ogni rivista che parlasse di noi, e ho qualcosa come 70 tra VHS e 8mm che risalgono al 1983. Avevamo veramente una montagna di roba da esaminare… Abbiamo portato un mucchio di materiale tra cui i tizi dell'etichetta potevano scegliere. Gli dicemmo di ridarci un disco con quello che secondo loro era il materiale migliore. L'avremmo guardato, e se poi le riprese erano buone, ma la canzone non ci interessava, gli avremmo detto di sceglierne un'altra. Nick John del nostro management si guardò tutti i video e li trasferì su DVD. Se

li è visti praticamente tutti".

Correvano voci insistenti sul fatto che il box avrebbe contenuto versioni riregistrate di vecchi brani – una delle poche cose che gli Slayer non avevano ancora fatto, tranne nel caso della nuova versione di "Aggressive Perfector" che era apparsa nella versione estesa di *Reign In Blood* pubblicata nel 1988.

Tom Araya: "Abbiamo ri-registrato qualcosa, ma… abbiamo deciso di non includere niente nel box, anche se quel materiale è comunque parte di quello che eravamo e di quello che siamo".

Il nucleo centrale del box sono i due cd che contengono brani tratti da *Reign In Blood, South Of Heaven, Seasons In The Abyss, Decade Of Aggression, Divine Intervention, Undisputed Attitude, Diabolus In Musica* e *God Hates Us All:* da ogni disco vengono prese da tre a cinque canzoni, in un tentativo di mostrare lo stile specifico di ognuna di quelle uscite; qualcun altro avrebbe invece preferito prendere i brani migliori di ogni disco. È una distinzione importante, e spiega in qualche modo il fatto che venga scelta ad esempio "Live Undead" e non "Ghosts Of War", o "213" anziché "Killing Fields", o "Stain Of Mind" e non "Point". Gli unici brani dell'epoca Metal Biade sono la nuova versione di "Aggressive Perfector" e tre brani live di *Decade Of Aggression.* La mancanza di brani tratti da *Show No Mercy, Haunting The Chapel, Live Undead e Hell Awaits* sminuisce pesantemente il valore del prodotto.

Il terzo CD, dal titolo *Shit You've Never Heard* ("Roba che non avete mai sentito" – a cui però avrebbero dovuto aggiungere la frase *A meno che non abbiate qualche bootleg degli Slayer),* contiene 17 brani vecchi, rari, dal vivo e demo. I demo a lungo attesi di "Raining Blood" e "South Of Heaven", registrati da Hanneman in casa con la drum-machine, sono interessanti ma inascoltati – un confuso ronzio di batteria elettronica e chitarra stridula. Ed i brani live del post-*Seasons* suonano smorti a chiunque avesse avuto modo di ascoltare – per esempio – le eccellenti riprese dal mixer del concerto del 1998 al festival di Roskilde, o di vedere il DVD *War At The Warfield,* o anche solo in confronto alle riprese del Combat Tour disponibili su YouTube.

Tuttavia i quattro brani registrati tra il 1983 ed il 1985 sono perle rare: "Ice Titan", il vecchio brano cannibalizzato per creare "Altar Of Sacrifice"; due brani di *Show No Mercy,* "The Antichrist" e "Fight Till Death", registrati durante le prove nel garage della famiglia Araya; ed una versione dal vivo di "Necrophiliac" del 1985, con l'infame prefazione di Araya sui "vermi che scricchiolano sotto i denti".

Il quarto disco, vale a dire il DVD *Shit You've Never Seen* ("Roba che non avete mai visto"), comincia in modo molto promettente, con una manciata di canzoni dell'era Metal Biade riprese in California; purtroppo però dopo gli elettrizzanti brani di *Reign In Blood* tutto il resto è mediocre. L'energia che i membri del gruppo, in particolar modo Araya e Lombardo, sprigionavano in quei primi concerti rimane ancora oggi sconvolgente. Il Press Kit Elettronico[1] preparato per l'album *Diabolus* è interessante per il punto di vista che offre sulla sala prove utilizzata dagli Slayer. Anche le riprese delle premiazioni dei

1 L'EPK è un formato promozionale da noi non molto utilizzato, che contiene, oltre alle cartelle stampa, ai testi delle canzoni, alle date dei tour ed alle fotografie per i giornali, alcuni brani (o spezzoni) in formato elettronico. Di recente gli EPK contengono link ad mp3 dei brani, da scaricare direttamente dal sito dell'etichetta.

Kerrang! awards del 1996 sono interessanti. Quando l'allora editore della rivista, Phil Alexander, gli chiede di salire sul palco per ritirare il premio per la *Band Più Pesante Del Mondo,* i membri del gruppo appaiono titubanti, quasi imbarazzati – in special modo Jon Dette, che sembra tremare. Forse si rendeva conto che sarebbe stato più corretto se al suo posto ci fosse stato Dave Lombardo (o anche Paul Bostaph). Nonostante i contenuti non sempre all'altezza, *Soundtrack To The Apocalypse* vendette molto bene nel 2004, dal momento che aveva una bella confezione e veniva proposto ad un prezzo accessibile. La sua presenza sugli scaffali dei negozi fornì inoltre agli Slayer un buon prodotto a supporto dei tour e delle infinite interviste con la stampa.

Anche se in febbraio era stato annunciato l'Ozzfest con la migliore scaletta di sempre, i fan rimasero delusi dalla notizia che Araya non sarebbe comparso nel side-project di Dave Grohl (dei Foo Fighters), i Probot.

"Ho cercato di far cantare Tom sul disco – lui era l'ultimo pezzo del puzzle", spiegò Grohl. "La lista dei cantanti sembra un sogno divenuto realtà, era tutta la mia cazzo di collezione di dischi… Volevamo Tom a tutti i costi, sarebbe stata la ciliegina sulla torta; gliene parlai, e stavamo cercando di organizzare la cosa a Los Angeles o in Virginia, ma la logistica di questo disco era incasinatissima… O erano tutti in tour o stavano registrando i loro album. Fu veramente difficile far combaciare le registrazioni con gli impegni di tutti – ecco perché mi ci è voluto così tanto tempo – giravano tutti come trottole".

Quando venne finalmente pubblicato, il disco dei Probot ottenne recensioni non eccezionali, per cui la mancanza di Araya forse non fu una grande perdita; King descrive quel disco come "piuttosto generico. Di sicuro non è speed metal. Si potrebbe chiamarlo 'metal' nell'accezione più larga del termine".

Dopo la stagione dei festival, gli Slayer si presero un periodo di riposo durante il quale fecero la loro comparsa degli occasionali progetti collaterali, come il contributo di Lombardo sulla colonna sonora del remake di *Dawn Of The Dead* di George Romero. Un paio di mesi più tardi gli Slayer apparvero sulla copertina della rivista americana *Revolver* insieme a Bam Margera, star della serie di MTV *Jackass* e a quel tempo presentatore di uno show chiamato *Viva La Bam.* In maggio il gruppo apparve in quello show: li si vedeva arrivare alla casa di Margera in Pennsylvania, suonare dei brani per i suoi amici nel giardino di casa e apparentemente fermarsi a dormire da lui, anche se quella parte dello show sembrava decisamente troppo preparata. Questa apparizione sottolineò l'attenzione riposta dagli Slayer al mercato dei teenagers: venire associati ai seguaci di un idolo giovanile di MTV come Margera fu una decisione furba, anche se sconcertante per tutti i vecchi fan oltre la trentina. Per quale motivo dei seri musicisti sulla quarantina si sarebbero dovuti mischiare con un gruppuscolo di ragazzini festaioli, se non per una pura strategia di marketing?

Il 5 giugno, dopo un concerto in Olanda al Dynamo festival, gli Slayer sbarcarono all'aeroporto di East Midlands per suonare al Download, il festival metal più importante del Regno Unito. Gli headliners, i Metallica, erano in viaggio ma ebbero un problema serio. Lars Ulrich era stato ricoverato in un ospedale in Germania per un grave attacco di panico che lo aveva colpito durante il trasferimento aereo dalla sua casa in Danimarca. Come Ulrich stesso mi raccontò in un'intervista per *Metal Hammer,* per la prima volta nella loro carriera i Metallica rimasero senza batterista: "Avevamo avuto una serie

pesante di concerti, eravamo stati in Giappone, in Europa, America e Australia. E oltre a tutto il resto ci fu una serie di eventi ingarbugliati nella mia vita personale – riguardanti il mio matrimonio e la mia famiglia – e tutto questo successe proprio mentre eravamo molto impegnati con i nostri concerti. Ho passato un sacco di nottate e fatto un sacco di levatacce con cugini e parenti".

"Quella domenica mattina mi svegliai a Copenhagen, feci colazione con 14 cugini e parenti acquisiti e poi mi fiondai all'aeroporto. Salii sull'aereo ed ero già esausto. Decollammo – eravamo solo io e il mio amico Steve – e a metà del viaggio verso il Midlands Airport… Non so cosa cazzo sia successo, ma tutt'a un tratto ho dato fuori di matto, e non mi era mai successa una cosa del genere in precedenza. Avevo una paura fottuta a stare in un tubetto di metallo a 12.000 metri di altezza… Non avevo mai avuto attacchi di panico né qualsiasi altro tipo di problema di stress. È stata una esperienza veramente spaventosa, cazzo… Me ne stavo li a ciucciare ossigeno da una maschera e mi dissi 'porca troia, devo farmi visitare', per cui atterrammo ad Amburgo e andai in ospedale. Mi fecero degli esami del sangue e tutto era perfettamente normale dal punto di vista fisico, era solo un problema di testa".

Anziché cancellare il concerto, gli altri membri dei Metallica improvvisarono delle prove dell'ultimo secondo, e salirono sul palco con soli 30 minuti di ritardo, un risultato notevole considerando quello che era appena successo. Hetfield annunciò: "Sfortunatamente il nostro batterista, Lars, è in ospedale. Non sappiamo ancora cos'abbia, e gli facciamo i nostri migliori auguri. Ci aiuteranno alcuni amici, quindi stasera entreremo nella storia del rock!". Il brano di apertura fu il classicone thrash "Battery", con Dave Lombardo alla batteria.

"Prova tu a stare in un letto d'ospedale in Germania mentre Dave Lombardo sta suonando con il tuo gruppo!", si lamentò Ulrich. Dev'essere stata a dir poco dura per lui… Anche se i Metallica avevano sempre venduto più degli Slayer, e anche se i due gruppi appartenevano ormai a due mondi completamente diversi, l'abilità di Lombardo era decisamente superiore a quella di Ulrich, cosa che quest'ultimo sapeva fin troppo bene.

In una versione praticamente perfetta del brano, il drumming di Lombardo, leggermente anticipato, diede una grande carica alla canzone, ed i fan rimasero a bocca aperta di fronte alla strepitosa padronanza con la quale Dave fece suo il ritmo e lo velocizzò sparandolo poi fuori senza alcuna pietà. Nella sezione intermedia del brano, Hetfield urlò: "Come ci si sente ad essere vivi? fatemelo vedere!", e la sezione ritmica formata da Trujillo e Lombardo diede una dimostrazione di cosa può succedere quando si mettono insieme il miglior batterista metal del mondo ed uno dei migliori bassisti in circolazione.

Lombardo rimase sul palco anche per "The Four Horsemen", un brano meno entusiasmante di "Battery", prima di cedere le bacchette al batterista degli Slipknot Joey Jordison, che suonò il resto del concerto insieme al tecnico della batteria di Ulrich. Fu un concerto veramente memorabile – quasi un assaggio di quello che sarebbe potuto accadere se i fatti a LA nel 1981 si fossero svolti in modo diverso.

Quando chiesi a Ulrich: "Ti preoccupa il fatto che la gente dica che è stato un gran concerto?", la risposta che diede gli fece onore: "No – e cazzo, vorrei anche vedere… Se vedere Dave Lombardo e Joey Jordison suonare con i

Metallica non è un grande spettacolo, allora non ho idea di cosa possa esserlo! Mi sarebbe piaciuto poter essere lì a vederlo, anche se l'intera faccenda per me è stata molto pesante. Mi spiace per i fan che si sono sobbarcati il viaggio, ma allo stesso tempo so che hanno visto qualcosa di veramente unico".

Dopo aver ricevuto un riconoscimento dal magazine *Metal Hammer,* gli Slayer intrapresero un breve tour in Canada insieme ai Damageplan, il nuovo gruppo formato dal chitarrista dei Pantera "Dimebag" Darrell Abbott e dal batterista, suo fratello Vinnie Paul, dopo lo scioglimento dei Pantera stessi.

Seguì l'Ozzfest 2004 – 26 date nel corso dell'estate – che girò gran parte degli Stati Uniti e terminò il 4 settembre. I riformati (e in forma) Black Sabbath erano gli headliners, preceduti dai Judas Priest nella formazione originale capitanata da Rob Halford e dagli Slayer. I black metallers norvegesi Dimmu Borgir suonavano subito prima degli Slayer, ed il loro chitarrista Silenoz non riusciva a credere a quel colpo di fortuna: "Poter vedere dal vivo gli Slayer per 30 volte di fila, per non parlare degli altri due grupponi, e per di più dal palco, fu una cosa eccezionale! Nel backstage durante l'Ozzfest ci siamo tenuti un po' in disparte dagli altri gruppi, per una questione di rispetto; ma quando ho chiesto a Kerry di autografarmi la mia copia del DVD *Ultimate Revenge,* mi ha preso in giro chiedendomi se avessi intenzione di venderlo su eBay – si, come no… Mi ha anche chiesto dove l'avessi preso, perché era un bootleg riversato dalla VHS. Il concerto su quella cassetta ha fatto venire il mal di testa a un bel po' di persone, te lo dico io!".

Sul palco principale, prima dei Dimmu Borgir suonavano i Superjoint Ritual, il gruppo costruito ad-hoc attorno a Phil Anselmo, e poi i Black Label Society di Zakk Wylde. Sul secondo palco si succedevano gruppi delle moderne scene metalcore e New Wave Of American Heavy Metal, ma nessuno di loro era in grado di competere con il trio di pesi massimi del palco principale.

Kerry King: "Sabbath, Priest, Slayer – cazzo, una roba pesantissima! Qualcuno mi ha mostrato una foto presa durante la conferenza stampa di quell'anno. lo ero seduto di fianco a Rob Halford, Glenn Tipton e KK Downing, e quel cazzone di Phil Anselmo è vicino a me dall'altra parte, ed è una roba, cazzo, fighissima… Era il secondo ritorno dei Sabbath e la reunion dei Judas Priest con Rob Halford, che è il mio cantante metal preferito di tutti tempi".

Anche Lombardo fa notare l'importanza di quella reunion: "So che gli Slayer avevano già suonato all'Ozzfest, ma quella scaletta era pazzesca – i Judas Priest in formazione originale, i Black Sabbath in formazione originale e gli Slayer anch'essi con i membri originali. Incredibile!".

Gli Slayer si aprirono al mondo del commercio in un modo che i vecchi fan avrebbero potuto considerare imbarazzante, ma che per molte band divenne ragione di vita. Il merchandise comprendeva delle scarpe marchiate Slayer – le "Slayer Old-Skools" della Vans. Nel giorno del loro lancio, a causa della grande probabilità che diventassero oggetti da collezione alcuni negozi di New York vendettero le ultime paia a oltre sei volte il prezzo di altre scarpe della stessa fascia: la cosa era sintomatica di quanta strada avessero fatto gli Slayer dai tempi dell'URWA Hall a South Gate.

Tre anni dopo *God Hates Us All,* il rientro di Lombardo nel gruppo continuava a spingere i giornalisti a chiedere quando sarebbe uscito un nuovo disco degli Slayer. A luglio, King rivelò che alcuni movimenti dietro le quinte dell'American

Recordings stavano ritardando leggermente le cose: "Abbiamo 12 brani pronti al 90%. Dobbiamo solo andare in studio e registrarli. Poi scopriamo che Rick Rubin è tornato a firmare con la Universal, ma scommetto mille contro uno che tra due mesi quel contratto non sarà più valido. Far uscire un disco adesso non avrebbe senso, perché se lo pubblicassimo su Universal lo terrebbero solo per un paio di mesi e non lo promuoverebbero. A quel punto, qualunque altra ditta lo prendesse non lo promuoverebbe perché sarebbe già uscito da due mesi, e il risultato sarebbe lo stesso. Ma potrebbe arrivare un DVD con Dave, ne stiamo discutendo proprio adesso".

Dal punto di vista creativo le cose si stavano invece muovendo bene. Circa il suo modo di comporre, King fece notare che non era cambiato molto nel corso degli anni.

"Quando Jeff ce li porta [i suoi brani] sono registrati con una drum machine, ma io i miei riff li registro ancora come facevo 20 anni fa – uso la stessa radiolona con un microfono preso da Radio Shack[1] perché sono troppo pigro per usare un otto piste digitale e la drum machine. Lo so che è divertente; lo so che è facile, ma io preferisco portarmi dietro una cassetta e dire 'Dave, beccati questa'. Lui a quel punto mi fa 'senti, ho un'idea per questo passaggio'. E io, 'fammi sentire un po'. Lo lascio fare, perché potrebbe venirgli in mente qualcosa a cui io non avevo pensato – è lui il batterista… Se non gira, gli dico 'guarda, questo è quello che avevo in mente io, prova un po'. In un modo o nell'altro, spacchiamo il culo".

Non era in programma nessuna registrazione, dal momento che gli Slayer – eterni animali da palco – avevano date fissate per il resto dell'anno. Dopo l'Ozzfest fecero un breve tour Europeo con gli Slipknot, con cui avevano in comune una certa spavalderia sul palco e con cui condividevano una bella fetta di pubblico. Non si capì chiaramente se si trattasse di una co-headline o se fossero gli Slayer a fare da spalla agli Slipknot, ma in ogni caso questi ultimi vendevano di gran lunga di più, e come mi confermò King durante la data di Cardiff "non mi dà fastidio fargli da supporto nel Regno Unito, perché so che lì sono veramente popolari".

Durante quel concerto, la rivista *Total Guitar* mi chiese di intervistare King ed il chitarrista degli Slipknot Mick Thompson per un articolo da copertina. Fu un'esperienza che mi intimidì: i due erano seduti immobili nella sala stampa (anche se in realtà si trattava di una stanza senza finestre nel backstage) e mi guardavano attraverso gli occhiali da sole. Farli parlare di chitarre fu veramente un lavoraccio, dal momento che entrambi erano nel pieno della tensione pre-concerto: un momento incredibile fu quando King (che si stava scaldando con una delle sue BC Rich a forma di dente di squalo) mi insegnò a suonare il veloce riff di "Raining Blood". Un altro punto forte dell'intervista fu la discussione circa il recente brano degli Slipknot "Pulse Of The Maggots", che con teneva un tributo agli Slayer sotto forma di un duetto di assoli in stile "Angel Of Death", un'idea del produttore di entrambe le band, Rick Rubin.

"All'inizio pensavamo che il nostro cantante Corey Taylor avrebbe scritto del testo per quella parte del brano, ma non lo fece, per cui era rimasta vuota", disse Thompson. "Non è una bella rogna?" osservò King. Thompson continuò: "Non avevamo niente con cui riempire quel passaggio. Poi ricevemmo una

1 Grande catena americana di elettrodomestici

telefonata da Rubin, che voleva che provassimo a metterci un frenetico scambio di assoli à la Slayer. Io e Jim ascoltammo, ci guardammo negli occhi e gli dicemmo 'tu vuoi questo? Tu vuoi *davvero* questo?'. E cazzo, l'abbiamo fatto, così, completamente a braccio! Io feci il primo e il terzo assolo, Jim il secondo e il quarto. Utilizzai un arpeggio in sweep[1] diminuito".

"Quando sentii quel brano", ridacchia King, "pensai che sembrasse una qualche parte casuale che avrei potuto benissimo aver suonato io!". Mick: "Era esattamente quello che volevamo fare…".

L'Unholy Alliance tour, come venne chiamato, attraversò l'Europa prima che gli Slayer facessero da headliner allo Jagermeister festival con Mastodon e Killswitch Engage. Da qualche tempo, tra i sostenitori degli Slayer – specialmente quelli di vecchia data – serpeggiava un certo malcontento per la decisione del gruppo di preferire dal vivo brani nuovi, o comunque recenti, suonando solo pochi vecchi classici per accontentare i fan irriducibili. Quindi, visto che *Reign In Blood* oramai era considerato un classico immortale e si stava avvicinando al suo 20° anniversario – cosa che spinse molte riviste a tributargli numerosi riconoscimenti – gli Slayer decisero di celebrarlo in un modo inaspettatamente letterale[2].

Per dare ai fan il brivido che meritavano dopo tutti gli anni di fedele supporto, gli Slayer suonarono l'intero album come lungo bis durante lo Jagermeister tour. Sia i vecchi seguaci del gruppo che i nuovi fan rimasero storditi e ammutoliti dalla ferocia con la quale la band ripropose i più significativi brani di metal estremo mai scritti. Molti recensori lasciarono quei concerti sconvolti, sfiancati e senza parole, Io ero uno di loro, avendo oltretutto avuto la fortuna di assistere al primissimo concerto durante il quale la band aveva proposto quel mitico bis senza alcun preavviso, all'Astoria a Londra.

Kerry King: "All'inizio l'idea non ci andò molto a genio, ma era invece molto buona visto che eravamo in tour senza avere un nuovo disco per le mani. E quando si sparse la voce che stavamo suonando l'intero *Reign In Blood* ci fu un'eccitazione mostruosa! Era una scaletta divertente da suonare, anche se non avevamo mai suonato dal vivo 'Piece By Piece' e non facevamo 'Epidemic' o 'Necrophobic' da parecchio tempo. È strano… di solito quando sali sul palco capitano dei punti dove le cose non vanno come dovrebbero, e tu cominci a pensare 'ok, una volta passato questo scoglio poi magari tutto filerà liscio'. Quella scaletta invece volò via. Suonammo per un'ora e mezza e ci sembrò solo un'ora e dieci… È quello che ti succede quando hai una scaletta messa giù bene – non guardi mai l'orologio pensando 'dannazione, ma quanti pezzi ci mancano ancora?'".

Ma il delirio dei festeggiamenti non si fermò qui. Per alcuni concerti del tour gli Slayer utilizzarono un "Wall Of Blood" ("Muro di Sangue") da aggiungere alle scenografie. Questo congegno, costituito da un sistema di pompe e

1 Lo Sweep è un tipo particolare di picking nel quale la mano destra suona le corde con il plettro in perfetto sincronismo con la mano sinistra, che cambia corda e note in rapida sequenza. L'effetto è una serie molto fluida di note nella quale sembra praticamente impossibile distinguere ogni singolo colpo di plettro.

2 È interessante notare che gli Slayer non hanno un'opinione del disco esente da auto-critiche. King mi disse: "La verità è che se Reign in Blood uscisse oggi, non se lo cagherebbe nessuno. Fu perfetto in quel momento per via del cambiamento nelle sonorità. A quei tempi, nel thrash metal, nessuno aveva mai sentito una produzione così pulita su un disco del genere. È stata una combinazione di diversi fattori". NdA

spruzzatori montato al di sopra del palco, gettava 150 litri di sangue finto sui quattro del gruppo quando incominciavano a suonare "Raining Blood".

Tom Araya: "Hanno sviluppato un sistema portatile per generare la pioggia che è possibile far viaggiare con noi. È bello vedere la reazione del pubblico. Si guardano attorno chiedendosi, 'ma che cacchio è quella roba?'. Non riescono a vedere le goccioline che scendono – le vedono soltanto quando ci arrivano addosso. Lo facciamo negli ultimi 30 secondi del brano, poi io dico 'buona notte' – e la gente è ancora lì che cerca di spiegarsi quello che ha visto. 'Ehi amico, ma stava piovendo sul palco!'. Secondo me è una gran pensata".

L'idea originale venne da Hanneman, che già molti anni prima aveva considerato l'ipotesi di una pioggia di sangue sul palco. "L'idea mi venne 2 anni dopo l'uscita di *Reign In Blood;* a quel tempo non era fattibile – non avevamo i soldi né i mezzi necessari – ma l'idea mi è sempre rimasta in mente. Qualche anno dopo uscì il film *Blade*; io e Kerry stavamo guardando quella scena *[quella nella quale il sangue cola dal soffitto di un nightclub],* e io dissi 'è esattamente quello che voglio fare!…'. Cominciò tutto come una trovata per un unico concerto, ma quando la facemmo fu veramente una figata; in più avevamo la macchina montata e l'avevamo già pagata. Il problema maggiore è che combina un gran casino in giro, e non so quanti posti ce la lasceranno usare. Stiamo cercando di prenderci cura di tutti i dettagli in modo da poterla usare in molti locali".

Come prevedibile, il sangue gettato sulla band non contribuì certo a migliorare la qualità del suono. Gli Slayer lo avevano comunque previsto. King: "Innanzitutto pensai che la mia chitarra sarebbe diventata inutilizzabile se si fosse sporcata troppo con quel bagno di sangue… era buio e camminai attraverso quella pioggia senza riuscire a trovare il mio segnaposto sul palco, e poi ci andai a finire contro. Sentii tutte quelle gocce sbattere sulla mia chitarra e pensai: 'Devo andarmene prima che tiri le cuoia!'. Accesi il mio ampli di riserva e il mio altro multieffetto in modo da riuscire a continuare a suonare. Mi era già capitato di provare a usare del sangue finto sul palco, ed era appiccicoso come lo sciroppo di mais, ma cazzo quella roba doveva essere a base di olio perché il plettro mi sfuggiva dalle dita! Non riesco a credere che siamo riusciti a suonare quel brano in modo tanto preciso. Non riuscivo a tenere stretto il plettro, e la mia mano scivolava su tutta la tastiera. Non fu per niente semplice, fu più una cosa del tipo 'sbrighiamoci, arriviamo in fondo al brano e facciamola finita'".

Lo spettacolo fu immortalato su un DVD, *Still Reigning,* filmato l'11 giugno al Civic Center ad Augusta, nel Maine. Il DVD fu poi pubblicato a metà del tour così che i fan potessero farsi un'idea di cosa li aspettava nelle rimanenti date. Il Muro di Sangue usato per quello show era una versione molto più potente di quello usato in seguito, e ricopriva completamente i membri del gruppo con una sostanza densa e sciropposa (anche se durante il primo giro Hanneman non si posizionò sotto il suo spruzzatore ed uscì quasi indenne dalla pioggia di sangue). Il DVD conteneva anche alcune interviste ed una serie di brani non contenuti su *Reign In Blood* (tra i quali spicca "Necrophiliac") e a detta di molti fan fu un eccellente compendio della celebrazione per il ventennale dell'album.

Dietro le quinte però non tutto filava liscio. Il mixaggio del materiale era affidato al famoso produttore Kevin Shirley, come lui stesso ha confermato: "Il

manager degli Slayer, Rick Sales, mi chiese di mixare l'audio delle due versioni del DVD – stereo e surround. Aveva un budget molto limitato, ma io accettai lo stesso perché nutro un grande rispetto per la band. Il materiale di partenza era veramente grezzo – ovvio, era una registrazione amatoriale – e c'erano [secondo me] alcune stecche qua e là. È una cosa piuttosto comune, e di solito correggo gli errori prendendo qualche nota da un'altra porzione della canzone, o da qualche altra parte. L'ho fatto con un sacco di grosse band, non c'è niente di strano, ma per farlo ho bisogno di vedere il video della performance per essere sicuro di non effettuare interventi correttivi che non siano perfettamente in sincrono con le immagini.

"Lo chiesi mille volte, ma per quanto mi sia sforzato non riuscii mai ad ottenere una copia del video. Rick Sales mi aveva imposto una scadenza per la consegna dei master che mi lasciava davvero poco tempo, per cui dovetti cominciare subito a mixare e a correggere gli errori. Spedii a Rick Rubin alcune copie dei mix perché lui approvasse la linea di condotta generale, cosa che fece".

I problemi con il mix del DVD erano complessi, e come Shirley conferma erano peggiorati dal sangue presente sugli strumenti del gruppo: "Dave Lombardo mi chiamò e mi spiegò che il brano 'Raining Blood' suonava particolarmente male dal momento che il sangue che avevano gettato sul palco nel finale aveva sporcato la batteria ed era caduto sui microfoni, rendendo le tracce audio praticamente inutilizzabili. Gli dissi che sarei riuscito a sistemarle comunque – e lui fu particolarmente contento della cosa – ma che non avevo un video per vedere esattamente cosa stesse suonando. In un primo momento misi a posto le cose essenziali e gli spedii un rough-mix[1], ma lui mi richiamò dicendomi che aveva suonato molti più colpi – così, con una procedura molto complicata, passai interi giorni a sostituire ogni singolo colpo di piatto e di batteria, e li feci combaciare in modo che si sovrapponessero e fossero perfettamente distinguibili. E continuavo a non avere un video a cui fare riferimento".

Sfortunatamente, i problemi non erano solo limitati a questioni tecniche. "Avevo detto a Rick Sales che avevo prenotato il mastering ai Sony Mastering Studios di New York il giorno prima del termine massimo fissato – e loro mi chiesero di mandargli (e di mandare anche a Rick Rubin) l'intero concerto mixato in stereo ed in 5.1. Io risposi di no, visto che non mi avevano ancora dato nemmeno un centesimo nonostante io avessi richiesto almeno una parte dei soldi in anticipo. Mi ero sobbarcato io stesso tutti i costi dello studio e del personale. Gli spedii comunque una selezione di brani mixati perché potessero ascoltarli. Rick Sales mi chiamò durante il mastering e mi disse di sospendere tutto, intimando che gli venissero forniti tutti i master. Alla fine glieli mandai. Non avevo ancora ricevuto nessun video e non ero stato pagato. Non mi aspettavo che mostrassero una tale mancanza di professionalità, e pubblicai sul mio sito web un commento circa la qualità delle registrazioni e delle loro esecuzioni".

Fu questa osservazione pubblicata su sito della Caveman Productions di

1 Letteralmente "mix grezzo". Indica una versione del mix non finalizzata, nella quale non tutti gli strumenti sono al loro giusto volume. Si usa di solito per verificare lo stato di avanzamento dei lavori e la pasta generale del suono, nonché per verificare che non vi siano errori di esecuzione.

Shirley che fece diventare il problema di pubblico dominio ed attirò le critiche dei fan. "Cominciai subito ad essere tormentato da persone che – credo – erano amici della band. Rick Sales mi chiamò e mi disse che era una cosa assolutamente inaccettabile, e che non mi avrebbero pagato. Non mi avevano ancora dato neanche un soldo, lo cancellai quel commento sul sito, che era comunque stato fatto in un momento di rabbia, ma era già stato copiato e sparso per tutto il web".

"Lo studio non era stato pagato, e mi stavano tampinando per avere i loro soldi, ma io me la dovevo vedere con un manager che mi aveva truffato. Alla fine lo studio mi denunciò alla polizia di New York e mi accusò di *sottrazione indebita di servizi* – questo dopo tutti gli album di alto profilo che avevo fatto da loro… Venni arrestato, portato al commissariato sulla 53ma strada ed interrogato. Spiegai alla polizia ed ai ragazzi dello studio che avrei pagato non appena gli Slayer avessero pagato me, ma non fu sufficiente. Per cui dovetti pagare. Dopo oltre un anno, e dopo numerose richieste, finalmente gli Slayer mi diedero quel misero budget, meno 5.000$ come risarcimento per quella che loro avevano considerato 'diffamazione'. Ci ho rimesso dei soldi per fare quel mixaggio!".

Il produttore conclude: "Sembra uno scherzo, eh? È tutto vero, e so che da parte loro non corre buon sangue – eppure io per il gruppo provo solo rispetto. Penso che siano dei pionieri, e sono sicuro che si sarebbero arrabbiati se avessero saputo in quale modo scorretto i loro agenti hanno trattato la questione. Amo gli Slayer – ma chissà se le nostre strade si incroceranno ancora".

Lo Jagermeister tour ebbe un grande successo, anche se due dei primi concerti erano stati cancellati perché Araya aveva perso la voce prima delle serate di Belle Vernon e Tampa.

Kerry King: "Fu una cosa stranissima. Gli era già capitato prima: quando perde la voce non riesce a parlare ma comunque ce la fa lo stesso a cantare… A Monaco invece non riusciva né a parlare né a cantare. Era il concerto più grosso di tutto il tour in Germania e la voce aveva abbandonato quel povero bastardo – ma siamo riusciti in qualche modo a cavarcela lo stesso. Era un bel casino – Tom andò dal dottore il giorno seguente, che fortunatamente era un giorno libero. Poi cambiammo leggermente la nostra scaletta per rendergliela un po' più facile da cantare, e cominciammo a suonare brani vecchi – i fan tedeschi lo apprezzarono lo stesso".

Tom Araya: "Andai da un dottore a Rotterdam, che mi disse, 'forse il tuo corpo ti sta dicendo che hai bisogno di far riposare la tua voce'. Qualche volta prendo un cucchiaio di miele prima di salire sul palco, bevo tè con il limone e bevande calde, ed evito di parlare troppo". Impresa difficile, considerando che lo stile di vita in tour generalmente prevede notevoli quantità di alcolici e parecchie interviste.

L'8 dicembre il mondo del metal subì un notevole shock: Darrell "Dimebag" Abbott dei Pantera fu ucciso sul palco da un colpo di arma da fuoco sparato da un loro fan, Nathan Gale, a Columbus in Ohio.

Il management degli Slayer pubblicò un comunicato ufficiale di Kerry King: "Per prima cosa voglio ringraziare tutti per le e-mail, i regali e gli auguri ricevuti dopo questa tragedia. È inconcepibile come sia potuta accadere una

cosa del genere. Non so se sarò mai in grado di accettare il fatto che il mio amico se n'è andato. Il mio cuore è con Vince [Vinnie Paul], Rita [Haney, la fidanzata di Abbott], con le famiglie e gli amici dei feriti e dei defunti. Non ti dimenticherò mai, Dime, mio fratello dal fegato d'acciaio. Sei più di un guitar-hero[1], sei anche il mio cazzo di eroe personale. Lascerò sul palco un whisky doppio per te. Riposa in pace, fratello".

King fa un'enorme fatica a parlare dell'insensata morte di Dimebag. "Vuoi la mia opinione?" dice secco, "vuoi sapere se vorrei che non fosse successo? È ovvio. Se mi sarebbe piaciuto sparare al figlio di troia che l'ha ucciso? Certo, cazzo. Mi sarebbe piaciuto che Gale fosse rimasto vivo abbastanza a lungo [Gale fu anch'egli ucciso con colpi di arma da fuoco] così che potessimo capire cosa cazzo era successo e perché l'avesse fatto. Riesco a pensare ad un milione di persone che avrebbero voluto far fuori me prima di Dime. Ma basta un solo deficiente del genere per combinare un casino. È una disgrazia. Cazzo, tonnellate di riff che non potremo mai ascoltare, riff che sarebbe stato un privilegio poter sentire…".

King rivelò che lui e Dimebag avevano considerato l'ipotesi di registrare un brano insieme: "Prima che lui morisse, io, Dime e Zakk Wylde stavamo per fare qualcosa insieme. Tra noi era Dime il collante, perché io ero amico più di lui che non di Zakk. Da quando Dime non è più in giro, io e Zakk siamo diventati più amici. Mentre Dime era impegnato nelle interviste per Damageplan, lo chiamai un giorno e gli dissi 'amico, dobbiamo proprio fare questo brano insieme. Non so cosa ci faremo dopo, ma dobbiamo essere io e te'. Lui mi chiese 'di cosa si tratta?'. Dobbiamo fare 'Snortin' Whiskey, Drinkin' Cocaine". 'Ok, ci sto. Poi dove va a finire?'. 'Non me ne frega. Penso che dovremmo farla e basta'. Così stavamo per registrarla, ma poi loro erano impegnati con le interviste per il disco e io dissi a Dime: 'Non c'è ragione di andare di fretta, avremo tutto il tempo del mondo per farla'. Ma non l'ho più rivisto…".

I tre chitarristi avrebbero inoltre potuto fare un tour sulla falsariga del G3, i concerti promossi da Steve Vai che presentano 3 chitarristi insieme sul palco a mostrare quello di cui sono capaci. "Se Dime fosse ancora in giro, probabilmente sarebbe successo" mi disse King. "Se lo facessimo ora non ho idea di chi potrebbe essere il terzo chitarrista. Non si può rimpiazzare Dime. Quei due [Dime e Wylde] erano persone come me e li ammiravo: non ce ne sono molti come loro, almeno per quanto mi riguarda".

Le conseguenze di quel tragico incidente continuano ad avere ripercussioni sul livello di sicurezza agli show. King: "Atti del cazzo come quello mandano tutto a puttane. Adesso ai concerti tutti devono aspettare sotto la pioggia mentre gli passano addosso i metal detector prima di poterli far entrare, e non solo ai nostri. Devi prendere delle stupide precauzioni, lo credo sul serio che si sia trattato di un incidente isolato, a meno che a qualcuno non venga in mente di emularlo in qualche modo. Ed è quello che preoccupa gente come noi – se per caso qualche matto comincia a far fuori un chitarrista metal dopo l'altro, cazzo. Ma quel tipo aveva di sicuro dei problemi. Perciò a meno che qualcuno non cerchi di imitarlo… non cambieremo il nostro show né il nostro modo di fare le cose. Non prenderemo guardie del corpo, a meno che non succeda

1 Letteralmente "eroe della chitarra", indica un chitarrista particolarmente dotato dal punto di vista tecnico.

qualcosa d'altro. Merda, in quel caso si che dovremmo pagare delle guardie del corpo. Ma non mi ci vedo a fare una roba del genere. Noi restiamo gli stessi e continuiamo ad andare là fuori a firmare valanghe di autografi".

Uno degli effetti a lungo termine della morte di Dimebag fu la rinnovata determinazione di King a diventare un chitarrista ancora migliore. Come mi disse lui stesso, "non oso nemmeno pronunciare il mio nome vicino al suo, ma mi sono preso questo impegno dal momento che nessuno potrà mai più sentire Dime suonare un nuovo brano. È caduto uno dei più grandi, e io farò del mio meglio per diventare ancora migliore".

CAPITOLO 25
2005-2006

Il 2005 fu uno degli anni più tranquilli per gli Slayer. La band aveva finalmente mosso qualche passo verso la registrazione del decimo album, anche se Rick Rubin stava ancora minacciando di trasferire la distribuzione della American Recordings ad un'altra major. Mentre dietro le quinte venivano prese decisioni in entrambe le direzioni, molte star del metal decisero di lasciarsi allo spalle le vecchie ruggini. Nel caso specifico degli Slayer, furono Dave Mustaine e Robb Flynn a seppellire l'ascia di guerra. Mustaine pubblicò sul proprio sito una dichiarazione secondo la quale desiderava lasciar cadere ogni rancore.

Ad aprile Flynn pubblicò sulla sua pagina web: "Fin da quando ero un teenager e suonavo i loro brani alle feste della scuola nel retro di casa mia a Fremont… fino all'opportunità che ci hanno dato di andare in tour con loro per cinque mesi e mezzo, nei cinque continenti… Gli Slayer hanno aiutato questa band più di chiunque altro. Punto. Kerry King in particolare ha avuto un ruolo chiave in tutto questo. È una cosa per la quale gli sarò sempre grato, anche se non siamo più amici… Detto questo, voglio scusarmi con Kerry per come mi sono comportato nella nostra 'lite'. Ad essere onesto, non riesco nemmeno a ricordami per quale motivo sia cominciata. Ogni volta che ci scambiamo un insulto sento che sto perdendo un pezzetto della mia gioventù, e con esso una parte di quello che ero, prima ancora che nascessero i Machine Head".

Gli Slayer non risposero così apertamente, ma lo scambio di insulti fu messo da parte e la band si concentrò sui concerti e sulle registrazioni. Giugno e luglio furono occupati da concerti in Europa, e Lombardo trovò il tempo di registrare delle tracce di batteria sul disco *Drums Of Death* dell'artista hip-hop DJ Spooky – sebbene non sia chiaro il motivo che lo abbia spinto ad apparire come ospite su un altro disco, visto che in quel momento gli Slayer erano un impegno a tempo pieno.

Con il passare degli anni, è diventato evidente come dei quattro membri degli Slayer sia proprio Lombardo quello più vicino allo status di vero genio musicale; la sua capacità di interpretare tutti i generi musicali e la straordinaria sicurezza con la quale suona tutte le sue parti lo rende una rarità in campo metal. Come osserva il giornalista canadese Martin Popoff: "Dave è il John Paul Jones del gruppo, il genio nascosto, il vero indagatore di tutti i generi musicali".

In luglio fu annunciato che il nuovo disco degli Slayer sarebbe stato distribuito dalla Warner Brothers, che aveva appena firmato con Rubin un contratto per la distribuzione delle uscite targate American Recordings. La major, alla quale la American si era appoggiata dal 1992 al 1997 – acquistò anche i diritti per il back-catalogue della American, il che rendeva probabili le ristampe dei vecchi dischi degli Slayer.

Dopo aver effettuato il solito giro dei festival estivi che li metteva

economicamente al sicuro per buona parte dell'anno, gli Slayer si misero a lavorare al nuovo disco, ormai rimandato da lungo tempo. Erano passati quattro anni da *God Hates Us All* ed i fan cominciavano a diventare impazienti.

Tuttavia, King spiega: "Sembra proprio che tutti dicano 'vogliamo un nuovo disco', ma allo stesso tempo continuano a dire 'vorremmo davvero che torniate in tour'. Queste stronzate fanno finire tutto alle calende greche. La cosa divertente è che io e Dave abbiamo un demo di 10 brani che abbiamo registrato a casa sua che gira dal marzo del 2004. So che anche Jeff ha scritto un paio di canzoni, e io stesso ne ho fatte un altro paio, perciò adesso ci rimetteremo insieme per chiudere questa faccenda. Con un po' di fortuna, cominceremo a registrare a settembre. Spero di poter lavorare con Dave Sardy, che ha prodotto *Undisputed Attitude.* Lombardo vuole l'aiuto di Rick Rubin per la batteria, e per me va bene – credo che sia la cosa che a Rick riesce meglio. Ma penso che siamo tutti più o meno d'accordo che il produttore generale sarà Sardy".

Lontani dai palchi, Araya in particolare si godeva la vita da padre; qualche anno prima si era trasferito da Los Angeles in un ranch a Buffalo (Texas). "Ho cinque mucche", disse, cogliendomi alla sprovvista. "Ho un toro e cinque giovenche che stanno per partorire, così se tutto va bene ingrandirò il branco. Ho anche dei polli. Gran parte del lavoro lo fa mia moglie, ma quando torno a casa dò una mano anch'io. Comunque è lei il capo. Ho anche una chitarra acustica e canto diversi brani country prendendoli dagli spartiti. È il modo che ho per tenere in allenamento la voce e le dita". Mi parlò anche di come aveva deciso di portare con sé in tour i suoi figli Ariel e Tom Jr., a quel tempo di nove e sei anni, perché pensava che per loro fosse un bene avere a che fare con la musica fin da piccoli.

Hanneman, King e Lombardo vivevano vite rilassate con le loro mogli. King, ora sposato con Ayesha, aveva investito i suoi soldi per acquistare una casa molto sfarzosa, come confermò la presentatrice TV Juliya Chernetsky restando quasi senza fiato. "Porca merda!" disse. "È la casa più impressionante che io abbia mai visto! Ha quattro bar, tre dentro la casa e un enorme tiki bar[1] all'aperto vicino alla piscina e alla vasca riscaldata, che si accende con luci rosse per far sembrare l'acqua come lava!".

Dato tutto questo amore per la vita domestica, nessuno avrebbe biasimato gli Slayer se in coincidenza con il 25° anniversario della band avessero deciso di rendere il 2006 l'ultimo anno della loro carriera.

A maggio Araya venne obbligato a sottoporsi ad una operazione chirurgica d'urgenza alla cistifellea; questo evento gli impedì di terminare la registrazione delle voci su una delle nuove canzoni. Durante un volo tra lo studio di registrazione della band a LA e la sua casa in Texas, Araya mi raccontò: "Mi sono ritrovato al pronto soccorso con un forte dolore. È una cosa che si sviluppa lentamente nel tempo, ed è genetica. Nella mia famiglia tutti hanno avuto problemi con la cistifellea. La maggior parte della mia giovinezza è stata tutta alcool, sesso, droghe e rock'n'roll. Ora gran parte della mia vita è cambiata: ho smesso di fare quelle cazzate 12 anni fa. E questo mi ha aiutato a tirare avanti più a lungo del normale".

---

1 I Tiki bar sono caratterizzati dalle tettoie di paglia e dalle strutture in legno. Sono tipici dei paesi tropicali.

"La cistifellea dovrebbe essere una membrana molto sottile, e la mia è spessa più di due centimetri. Ovviamente mi devo essere procurato qualche danno serio nel corso degli anni. E se non mi prendo un po' di tempo per guarire, potrei avere altre complicazioni e mi fotterei il resto della vita a curarle. Il mio dottore mi dice di prendermela con calma. Mi ha detto di non fare niente di stupido. Di non sollevare pesi. Durante la prima settimana [dopo l'operazione] non potevo sollevare niente più pesante di 3 chili, poi ho potuto aumentare di 3 chili ogni settimana. Per quando andremo in tour dovrei riuscire a portare il mio basso".

Il "Giorno del Demonio", ovvero il 6 giugno 2006 (o 6/6/06) stava provocando una certa eccitazione tra i fan più scalmanati degli Slayer. Quella data avrebbe dovuto segnare l'inizio di un grosso tour chiamato Unholy Alliance, con Lamb Of God, Mastodon, Children Of Bodom e Thine Eyes Bleed. A causa dell'operazione di Araya il tour venne spostato al 15 giugno. Eppure gli Slayer ed il 6/6/06 ebbero comunque un legame: qualcuno infatti mise online un sito che dichiarò quel giorno "Giornata Nazionale Degli Slayer", incitando i visitatori a passare la giornata suonando i loro dischi al volume più alto possibile. "L'ho visto!", dice King ridendo. "La Giornata Nazionale Degli Slayer opposta alla Giornata Nazionale Della Preghiera[1]! Una gran giornata, se la vogliamo mettere così! Il giorno dell'Anticristo capita una volta ogni mille anni, e siamo tutti qui per farne parte! Molto figo".

Lo scherzo però sembrò decisamente meno divertente quando quel giorno degli ignoti vandali dipinsero pentacoli e croci rovesciate (oltre alle parole "Reign In Blood") sull'ingresso del St. Joseph Seminary a New York. Il sito web ordinava: "Dipingete con gli spray il logo degli Slayer su chiese, sinagoghe o cimiteri". Il possessore del sito (anonimo) disse in un'intervista: "Non abbiamo voce in capitolo per dire che forse vogliamo che l'America sia uno stato agnostico. Quindi quale altra opzione abbiamo per esprimere il nostro disgusto? Non si trattava di un incitamento diretto, ma di un riconoscimento di quello che i fan già fanno per conto loro".

Gli Slayer si baloccarono con l'idea di pubblicare il loro nuovo disco proprio in quella data, ma un esame delle possibilità logistiche dell'etichetta rivelò che non era fattibile. La band decise allora di pubblicare un singolo (o un EP, come viene ora erroneamente chiamato). Quel disco, intitolato *Eternal Pyre,* venne pubblicizzato in modo molto furbo sul sito degli Slayer grazie a una serie di piccoli estratti: per prima cosa fu messo online un frammento di musica – un crescendo che sfociava in una parte veloce – ed un paio di settimane più tardi vennero aggiunti alcuni minuti di una ripresa video degli Slayer in studio. Il video, girato da Kevin Estrada, mostrava Araya e King profondamente concentrati ed impegnati a suonare un potente riff, mentre Lombardo li accompagnava alla batteria con la sua solita nonchalance.

Eternal Pyre fu prodotto in una tiratura limitata di 5.000 CD alla quale seguì un'edizione in vinile picture-disc. Conteneva un nuovo brano, "Cult", oltre ad un video live di "War Ensemble" (superflua alla luce dei recenti *War At The Warfield* e *Still Reigning* DVD) ed alcuni minuti di riprese dal backstage. Fortunatamente "Cult" era un ottimo pezzo – veloce, potente e implacabile, e fin dalle prime note faceva capire di essere uno dei brani più aggressivi scritti

1 King qui fa un gioco di parole intraducibile che si basa sulla rima tra Slayer e Prayer, "preghiera".

dal gruppo da anni a quella parte. Coloro che non riuscirono ad acquistare il CD poterono ascoltare in streaming il brano sul sito degli Slayer e sulla loro pagina MySpace, o scaricarlo da iTunes il giorno seguente. Tutti quelli che ebbero modo di ascoltare il brano nutrirono grandi speranze per il disco. L'unica cosa che lasciava un po' di amaro in bocca fu il fatto che il singolo fosse reperibile esclusivamente nei negozi Hot Topic, una catena rivolta principalmente ad un pubblico giovane e spesso di natura emo[1].

Nel frattempo, Araya stava recuperando dopo l'operazione e si preparava al tour. "Cammina un po' come un vecchietto. Soffre ancora un po', ma non è conciato troppo male" disse Hanneman. "All'inizio magari vedremo di rendergli facile il rientro – per un po' suoneremo dei brani che riesce a cantare facilmente… Ma penso che una volta che avrà iniziato, sarà lui a dire 'ok, va tutto bene'. Eh, l'età comincia a farsi sentire, o no?".

Il tour iniziò e richiamò fin da subito un pubblico numeroso; gli Slayer suonarono "Cult" e un altro paio di brani nuovi oltre ai soliti pezzi. Nei Thine Eyes Bleed, un gruppo metalcore/thrash presente nel tour, suonava il basso il fratello minore di Tom, Johnny, che venti anni dopo aver fatto il roadie per gli Slayer aveva finalmente raggiunto il successo. II cantante del gruppo, Justin Wolfe, si difende dalle accuse di nepotismo: "So che alcune persone lo dicono, e lo diranno sempre – ma tutti quelli che ci seguono non possono dire che non abbiamo lavorato duro come chiunque altro per prendere parte a questo tour. Ovviamente grazie a questo rapporto siamo partiti un po' avvantaggiati, ma poi si è trattato di politiche tra etichette e management, perciò c'è sotto molto di più del solo fatto che Tom e Johnny siano fratelli".

"In realtà, quando Johnny iniziò a suonare con noi ricevemmo un sacco di critiche dai fan. Però da quando cominciammo il tour non ci criticarono più molto, perché a quel punto ci eravamo già fatti un minimo di nome e avevamo dimostrato che stavamo lavorando duro… Onestamente, non pensavamo che avremmo ottenuto un posto nel tour. Non sapevamo nemmeno che nome avesse, o chi ci suonasse – avevamo sentito solo che c'era una possibilità di girare con gli Slayer. Poi Tom mandò a Johnny una locandina con su il nostro nome e la lista completa dei gruppi – e più o meno è stato così che siamo venuti a saperlo!".

Wolfe raccontò che la sua band era sopravvissuta alla graticola solitamente riservata ai gruppi di supporto degli Slayer: "Considerando il fatto che non ci conoscevano in molti, ce la siamo cavata veramente bene – soprattutto se pensi che aprivamo per gli Slayer! Circolano delle storie veramente terrificanti a riguardo, e alcune le avevamo viste con i nostri occhi ai loro concerti… Non ci hanno cacciato giù dal palco a furia di urlare 'Slayer'… Abbiamo tenuto duro!". Dei due fratelli Araya, dice: "Tom e John hanno personalità molto simili: sono entrambi dei tipi alla mano. Hanno lo stesso senso dell'umorismo e la stessa risata. Incontrare Tom per la prima volta dopo aver conosciuto Johnny è stato come parlare a Johnny stesso… Immagino che sia un onore avere in famiglia qualcuno come lui. Johnny gli assomiglia moltissimo (non si può negarlo), è sempre stato orgoglioso di lui ed è il primo ad ammetterlo. Il fatto che siano in tour insieme è una cosa importante. La loro madre è venuta a vedere un

1 Emo sta per "Emotional". È un genere musicale sviluppatosi inizialmente nella scena punk per poi estendersi all'alternative rock. Le canzoni, come si intuisce dal nome stesso, sono più melodiche, meno violente e hanno liriche più intimiste.

concerto – per lei è stato forte poter vedere i suoi due figli suonare nello stesso stadio. Le piace la musica! Magari trova che le voci siano un po' pesanti, ma è cresciuta da sempre con il metal. Sopporta Tom e Johnny da anni e anni…".

Quasi tutta la seconda metà del 2006 venne impiegata andando in tour su e giù per l'Europa e in Sud America, per poi terminare negli States. Il nuovo album rimaneva tuttavia l'evento chiave, e le aspettative del pubblico crebbero fino all'inverosimile.

Tom Araya, pienamente conscio dell'impatto delle sue parole, disse: "È veloce e pesante – forse più veloce di qualsiasi altra cosa abbiamo mai fatto prima. Sarà brutale. È quello che tutti si aspettano da un disco degli Slayer… Questo album è veramente l'apice della nostra produzione. Penso ad un brano in particolare che secondo me sorprenderà tutti. Ma non ti dirò il perché, amico, per non rovinarti la sorpresa. Dal punto di vista musicale spaccherà tutto, manderà tutti fuori di testa. Contiene elementi di ogni cosa che abbiamo fatto finora. Nessuno rimarrà deluso".

"Spero che quando uscirà non succeda niente di drammatico" aggiunge Araya, senza dubbio ripensando all'11 settembre, data della pubblicazione di *God Hates Us All* quasi cinque anni prima. "Anche perché mi domando cosa potrebbe accadere questa volta…".

CAPITOLO 26
Christ Illusion

"Christ Illusion è la cosa migliore che abbiamo fatto dai tempi di *Reign In Blood",* dice King entusiasta. "Tutti continuano a pensare a *Reign In Blood,* a quanto quell'album sia stato fondamentale per il thrash, ma tra vent'anni quelle stesse persone parleranno di *Christ Illusion* dicendo 'cazzo, era veramente un gran disco!'".

Quando gli venne chiesto di dare una definizione di *Christ Illusion,* Lombardo disse: "Devo scegliere le parole con grande attenzione, perché so che in qualche modo è una domanda critica… lo lo descriverei come una versione più matura di *Reign In Blood…* Gli si avvicina molto, perché ha davvero del fuoco dentro. A dire il vero tutti i nostri dischi ne hanno, ma da quando uscì *South Of Heaven* ha cominciato ad affievolirsi".

Gli Slayer sono orgogliosi del nuovo disco, e a ragione. È più veloce, pesante e creativo di qualunque cosa abbiano prodotto negli ultimi 12 anni. Anche se la mia preferenza va a Divine Intervention, c'è da dire che quel disco era stato prodotto da un gruppo diverso: musicisti di trent'anni (a differenza dei quarantenni di *Christ Illusion),* con un batterista diverso e in un panorama musicale completamente differente. È già più che sufficiente che *Christ Illusion* sia migliore di *God Hates Us All* e *Diabolus In Musica,* e così infinitamente superiore ad *Undisputed Attitude* che i due dischi non sono neppure paragonabili.

Il brano di apertura, "Flesh Storm" è la canzone più veloce scritta dagli Slayer dai tempi di "Dittohead". Parte con un feedback in crescendo prima di esplodere in un riff massiccio che si adatta perfettamente ai notevoli passaggi di batteria di Lombardo. Questo brano è il primo, vero ritorno di Dave ad una registrazione in studio del gruppo (tralasciando la pessima "Born To Be Wild"), ed è fondamentale per far capire ai fan quanto la sua presenza abbia fatto ringiovanire i suoi compagni. "Like a junkie hungry for a fix of anything/The media devours and feasts upon the inhumane" ("Come un drogato affamato di una dose qualsiasi/l media divorano e banchettano con la crudeltà") urla King attraverso la – fortunatamente ristabilitasi – voce di Araya, in una cupa ma poetica evocazione della violenza quotidiana nel mondo.

"Catalyst", della quale circolava da qualche tempo una versione demo suonata da Bostaph, è un altro brano veloce: non è del tutto errato paragonare questi primi due brani all'insuperabile doppietta di "Angel Of Death" e "Piece By Piece" su *Reign In Blood.* Arricchita da folli assoli armonici, è un altro inconfondibile brano di Kerry King: grande attitudine, un elaborato riff centrale, ed un brusco finale.

"Skeleton Christ" è meno affascinante: il lento riff della strofa è troppo inferiore alle accelerazioni poste prima dei ritornelli. Quelle parti sono realmente interessanti, ma più di ogni altra cosa salta all'occhio il drumming di Lombardo. E King si sfoga nel testo più ferocemente anti-cristiano che abbia

mai scritto. "I laugh at the abortion known as Christianity… hail Satan!" ("Rido dell'aborto chiamato Cristianità… Ave Satana!")

Seguendo la tradizione per la quale ogni disco degli Slayer deve contenere una canzone terribilmente scadente, ecco "Eyes Of The Insane". Tra tutte quelle di *Christ Illusion,* paradossalmente fu proprio questa canzone ad essere oggetto delle maggiori attenzioni, a vincere premi e ad essere accompagnata da un bel video. Lenta, pachidermica, piatta, ampollosa e spompata, oltre che inadatta all'estensione vocale di Araya, "Eyes Of The Insane" è in questo album quello che "Stain Of Mind" era su *Diabolus in Musica.*

Anche King non è esattamente innamorato di quel brano: "['Eyes Of The Insane'] è uno di quei pezzi come 'Skeletons Of Society', noiosissimi da fare. La gente vuole sempre vedercele fare dal vivo, ma non ce la faccio proprio a suonarla!".

Se tuttavia si ignora la parte musicale e ci si concentra sul testo, esso si rivela particolarmente intelligente: è una penetrante analisi delle malattie mentali dei soldati – un soggetto di particolare rilevanza vista la Guerra del Golfo – scritta da Araya dopo aver letto un articolo su *Texas Monthly.* "Quell'articolo era parecchio bizzarro e mi ha veramente colpito", dice. "Tutta la rivista era dedicata ai soldati impegnati in questa nuova guerra all'Iraq ed agli effetti che ha su alcuni di quei ragazzi: tornano a casa e fanno fatica ad affrontare quello che hanno visto, sono traumatizzati e mentalmente devastati. C'era anche una lista completa di tutti i soldati provenienti dal Texas che sono morti: erano diverse pagine. La cosa mi ha sconvolto".

Araya aggiunge che il problema veniva ignorato sopratutto dalle autorità militari che avevano inviato i soldati in guerra: "È una grande tragedia e sembra essere trascurata. Ci sono momenti in cui quei ragazzi avrebbero bisogno di aiuto, e le autorità cercano di ignorarli, spazzano lo sporco sotto il tappeto e sperano che scompaia da solo. Cercano di far sembrare che tutto vada benissimo, che sia tutto a posto e perfettino, mentre in realtà accadono un sacco di stronzate che non si riescono a fronteggiare. Tantissimi soldati tornano a casa con disordini mentali. L'aspetto triste della questione è che avevamo già visto lo stress post-traumatico dopo il Vietnam e dopo la prima Guerra Del Golfo, eppure sembra che i militari vogliano cancellare la lavagna ad ogni nuova guerra. È una stronzata… Vanno là, e quando tornano a casa gli mancano dei pezzi".

Ad "Eyes Of The Insane", che è il brano più politico del disco, fa seguito una canzone altrettanto controversa. "Jihad" parla dell'11 settembre, ed è uno dei pochi brani che trattano di quel tragico giorno dalla prospettiva dei terroristi. Hanneman e Araya hanno scritto il testo a quattro mani, e ancora una volta hanno prodotto un brano musicalmente banale, ma dal testo affascinante. "Slit the throat of heathen man/And let his blood dilute the water" ("Taglia la gola dell'infedele/E lascia che il suo sangue diluisca l'acqua"), canta Araya, aggiungendo poi "Fuck your God, erase his name… I'll take his towers from the world" ("Vaffanculo al vostro Dio, cancella il suo nome… Spazzerò via le sue torri dal mondo"). Come "Angel Of Death" e le numerose altre canzoni sul fascismo e sugli omicidi scritte dagli Slayer nel corso degli anni, "Jihad" descrive in dettaglio i processi mentali dei soggetti senza però avallarli né sostenerli – ma gli Slayer temevano comunque il peggio, affermando in

numerose interviste che si aspettavano una reazione al brano da parte dei gruppi conservatori.

"O la comunità Musulmana lo accetterà, o ci odierà per averlo scritto" disse Hanneman, "e forse anche le vittime dell'11 settembre ci odieranno per questo. Ci aspettiamo palate di merda, ma è come 'Angel Of Death', è come un documentario. Ma siccome siamo gli Slayer, non trattiamo la questione dal punto di vista della vittima, ma da quello dei cattivi. Il testo viene visto dalla prospettiva dei terroristi, non da quella delle vittime: ecco perché potrebbero tirarci addosso merda. Chi può dirlo?".

"Consfearacy" è thrash vecchia scuola; la sua intro girava da anni su cassetta in forma di demo. In questo brano King attacca il governo in modo molto più terra-terra rispetto al solito ("I hate the shit economy/It might as well be sodomy" – "Odio l'economia di merda/Per me è come una sodomia"), ma con abbastanza veleno musicale da renderlo uno dei punti forti dell'intero disco. A parte una lunga sezione a nota singola in tremolo-picking che si trova al minuto 2'23" e che sembra rubata ai Pantera, il resto del brano mostra gli Slayer al picco massimo (o quasi) della loro forma.

"Catatonie" è invece un punto debole, tutto riffoni banali, poche variazioni e nessuno spunto lirico significativo. Il brano tratta di un serial killer, tema solitamente caro ad Araya, ma questa volta è King a fare ricorso ai soliti clichés sanguinolenti scrivendo di una persona che "Stermina tutte le moltitudini silenziose" ("Exterminating all the voiceless multitudes"). All'inizio, per via del primo minuto un po' sonnecchiante, anche "Black Serenade" sembra fatta della stessa pasta musicale, poi Hanneman (l'autore del brano) inserisce un fantastico cambio di tempo che sembra arrivare direttamente dal 1986 "Rotting corpse, the smell of your putrid fucking soul" ("Cadavere in putrefazione, il tanfo della tua putrida anima del cazzo") strilla Araya in questo brano decisamente entusiasmante.

C'è poco da dire di "Cult", che cresce enormemente fin dal primo ascolto. Il suono è leggermente differente dal resto del disco, più incentrato sui toni medi e più tagliente, ma non sembra affatto fuori posto rispetto agli altri pezzi di *Christ Illusion.* E come altri brani del passato, tipo "Haunting The Chapel", ha una lunga sezione finale che è implacabilmente veloce ma non annoia affatto.

L'album finisce in modo sorprendente con "Supremist", che è death metal quasi progressivo. Lombardo inizia il brano con un tempo di batteria quasi identico ai blastbeat usati nel death metal, shockando molti ascoltatori; la cosa potrebbe sembrare irrilevante, se non si considerasse che i metallari che apprezzano sia il thrash che il death metal (vale a dire quasi tutti) si erano sempre chiesti come sarebbe stato sentire un ritmo tipico del death metal suonato da Lombardo.

Lo stesso Dave ha praticamente ammesso di aver suonato in blastbeat, dicendo a Mike Baronas di GASPetc.com: "Sì. 'Gne-gne, sono capace anch'io!'. E so anche picchiare più forte. Tutti quei batteristi che usano i blastbeat sembra quasi che siano seduti sulle uova o qualcosa del genere. Tipo 'oh, devo stare molto attento!'".

Ho chiesto ad uno dei batteristi death metal più preparati, Steve Asheim dei Deicide, se ritenesse quel passaggio un blastbeat: "C'è un po' di polemica in merito. Non lo so – non dura abbastanza a lungo e secondo me il rullante non

è alto abbastanza. All'inizio pensai che fosse più un passaggio con il rullante sincopato, ma riascoltandolo direi che è un blastbeat. Ci lavora su bene e si spacca il culo per cercare di farlo. Odio dover dire 'cercare' come se non fosse in grado di farlo, ma già il fatto che ce ne sia uno nella musica degli Slayer è un mezzo miracolo. È come se dicessero 'abbiamo evitato il death metal abbastanza a lungo, ora proviamo ad usarne un po' anche noi'. Per me la cosa più interessante non è che l'abbia suonato, ma che il resto del gruppo abbia detto 'ok, usiamo un blastbeat'. Magari la prossima volta faranno tutto un brano in quel modo – l'idea mi gasa di brutto!".

Come egli stesso ha ammesso più volte, la fenomenale energia di Lombardo veniva aiutata da generose quantità di caffè, dal quale era diventato quasi dipendente. Questo però finì per avere anche qualche conseguenza negativa: "Credo che [la caffeina] non mi abbia fatto troppo bene, perché mi hanno diagnosticato un iper-tiroidismo. Perdi peso e il tuo cuore batte a mille. Dentro di me è scattato qualcosa e ora mi sembra di essere costantemente sotto gli effetti della caffeina. Ora sono in cura e mi sento meglio, ma è una cosa che devono ancora sistemarmi. Devo fare un sacco di test: ecografie, elettrocardiogrammi, e delle visite per tenere la situazione sotto controllo. Ne soffro da quattro mesi. Sono andato in tour e quando sono tornato mia moglie mi ha chiesto, 'David, cosa c'è che non va?'. Ho perso un sacco di chili. Peso 65 chili e prima ne pesavo 76. È una roba folle".

Quando gli chiedo se 'Supremist' fu un passo premeditato verso un sound death metal, King risponde: "No, ma Dave è così bravo che può comunque far suo anche quel modo di suonare. È una cosa che non abbiamo mai fatto, ma quel pezzo è così eccessivo da richiederlo a gran voce".

King affermò anche in un'altra occasione che il brano era di suo gradimento: "Per via del processo compositivo che gli sta dietro, 'Supremist' è il pezzo che preferisco dell'album – è diverso da tutto quello che abbiamo fatto negli ultimi anni. Fino allo stacco è il brano più veloce del disco, poi rallentiamo e diventa il più lento. È come una gigantesca corsa sulle montagne russe, È bello da suonare sul palco".

Christ Illusion fu ripubblicato nel 2007, con una copertina tridimensionale che riproduce una mano con le stigmate che si apre e si chiude e con un DVD bonus. Il materiale extra – alcune riprese fatte durante il tour, il video di "Eyes Of The Insane" ed il videoclip di "South Of Heaven" – non è davvero niente di speciale, anche se il concetto del video di "Eyes…" è interessante. Lo schermo è interamente riempito da un occhio che freme dalla paura; scene di guerra compaiono sull'iride, e l'occhio viene macchiato da sporcizia e sangue. Dopo un'esplosione rimane chiuso fino a quando – momento veramente impressionante – non è riaperto da un qualche strumento chirurgico. Alla fine del video l'occhio si congela nell'attimo della morte, quando l'uomo si impicca: in lontananza si possono vedere alcuni soldati in marcia. È un video potente, di sicuro il più viscerale mai realizzato dagli Slayer. Peccato che il brano sia così scadente.

La ristampa contiene anche una bonus track, "Final Six". È un brano decente, nella media di quanto propongono di solito gli Slayer, con un'interessante parte veloce ed un'introduzione pulita che è valida come quelle di "Spill The Blood" e "213". In origine il brano avrebbe dovuto essere incluso

nell'album, ma – come conferma King – "Tom si era preso una settimana di vacanza e avrebbe dovuto cantarla il lunedì una volta tornato, ma poi fu costretto a farsi operare alla cistifellea".

Christ Illusion rende la discografia degli Slayer moderna e attuale. Pur non essendo di sicuro il loro disco migliore, è quello più coerente da parecchio tempo a questa parte. "Su questo disco abbiamo prestato grande attenzione a dettagli dei quali di solito non ci interessiamo", mi racconta King. "A volte cominciamo a registrare e facciamo le cose di fretta – non perché qualcuno ci metta fretta, siamo noi ad andare rapidi – ma questa volta mi sono messo tranquillo a ragionare sui suoni della chitarra anziché dire soltanto 'microfonami gli amplificatori'. Ho cercato di fare dei suoni che funzionassero bene già sugli ampli prima di arrivare al mixer, cosa che non sempre faccio. Dal punto di vista della resa sonora è migliore, e anche come qualità della musica penso che sia al livello del disco precedente, se non migliore".

Molti fan indicano nei contributi di Dave un fattore chiave. Il disco porta impressa la sua personalità in un modo che Paul Bostaph, per quanto grande egli sia, non è mai stato in grado di fare.

Dave Lombardo: "Ci sono migliaia di batteristi che possono fare degli assoli pazzeschi e suonare ritmi ambidestri, ma per me tutto questo non ha senso se non è inserito in un contesto musicale. Puoi suonare assoli per tutta l'eternità, bene, ma sei capace di lavorare insieme a qualcun altro?".

Alcuni recensori si sono accorti di questo fatto; Don Kaye di Blabbermouth scrive: "Una cosa è sicura: l'influenza di Lombardo su questo gruppo è assolutamente innegabile. Senza mancare di rispetto a Paul Bostaph, un buon batterista [e a Jon Dette, che ha lavorato con il gruppo a metà degli anni '90], Lombardo è essenziale per il suono stesso degli Slayer. È uno dei più completi batteristi heavy/rock, forse il migliore in assoluto in campo thrash/speed metal, e la sua potenza, il suo stile ed i suoi stacchi – per non parlare dei suoi piedi volanti o di quel feeling impalpabile che si crea con gli altri membri del gruppo – portano le performance degli Slayer, la loro musica e la loro intensità ad un altro livello".

Oltre al lavoro di Lombardo, King si è assicurato che tutte le chitarre ritmiche fossero perfettamente a tempo, suonandole tutte di persona. La band ha lavorato in perfetta armonia in studio, come conferma il fotografo Kevin Estrada: "L'atmosfera in studio era splendida. Ho visto le canzoni trasformarsi da una semplice idea ad un brano completo – ho visto tutti i passaggi di questo processo e ho visto come tutti contribuiscano a loro modo al risultato finale. 'Jihad', ad esempio, è partita da un riff di Jeff; Kerry l'ha preso, lo ha allungato e l'ha trasformato in un modo diverso da come Jeff l'aveva pensato inizialmente. Poi loro due insieme hanno speso del tempo a migliorarlo costantemente e alla fine è arrivato Dave e ha aggiunto tutta la sua potenza. Era un brano strumentale; poi Tom è sparito per un paio di giorni, se n'è andato a casa, ed è tornato con il testo. È stato incredibile vederlo accadere. Il brano è partito dal nulla, ed è stato uno sforzo congiunto di tutti e quattro".

Al gruppo non mancavano certo le ispirazioni – dall'11/9 alla guerra del Golfo, fino alle usuali tematiche sulla morte, l'omicidio e la religione, gli argomenti possibili erano molti. Come aveva detto qualche anno prima Hanneman: "Abbiamo sempre qualche soggetto da trattare. Mentre altri gruppi

si stancherebbero o perderebbero l'ispirazione, noi abbiamo sempre qualcosa su cui lavorare. Siamo ancora arrabbiati, e questo si può ritrovare nella nostra musica. La gente mi chiede sempre di come sia cambiata la musica degli Slayer nel corso degli anni e di come abbiamo fatto a mantenerci sempre carichi e incazzati; io rispondo 'tu riesci ancora ad incazzarti per qualcosa? lo sì'. Siamo solo molto bravi nel trasportare quelle emozioni nella musica". Questo è accaduto di certo in *Christ Illusion.*

L'album suona molto bene anche grazie al produttore, Josh Abraham, che era conosciuto sopratutto per il suo lavoro con i Velvet Revolver.

Kerry King: "Dal punto di vista del suono, è veramente una figata. Josh Abraham mi ha detto che era il disco che suonava meglio di tutti quelli che aveva fatto. Ma non è così pulito da non suonare come un disco Slayer. La cosa divertente è che qualche anno fa Josh incontrò per caso Dave, e gli disse: 'Un giorno lavorerò ad uno dei vostri dischi!'".

Di Rick Rubin, che come al solito sul disco viene indicato come produttore esecutivo, King dice: "Lavora sui nostri mix. Non so se lo faccia perché pensa di farli suonare meglio o solo perché così ha la sensazione di essere parte del gioco. Comunque aggiunge delle piccole cose qua e là, da una sottigliezza come 'mi fa schifo questo colpo di rullante, cambialo' fino a 'voglio le chitarre più alte su tutto il brano', lo non ho pazienza per occuparmi di quelle cazzate. Io sono del tipo 'tieni la palla in campo e basta'".

La copertina di *Christ Illusion* contiene chiari indizi della sua natura senza compromessi. Venne cercato (e non fu facile scovarlo, visto che era perennemente in movimento) Larry Carroll, al quale fu commissionata la grafica. Il risultato è un paesaggio seppiato che raffigura un Cristo con le braccia mozzate ai gomiti, parzialmente immerso in un fluido e attorniato da un gran numero di teste decapitate. La parte superiore delle sue braccia è tatuata (uno dei due tatuaggi è un dettaglio preso dalla copertina di *Reign In Blood*) ed i suoi occhi sono rovesciati in una sorta di estasi da drogato. Sul petto, ha tatuato "Jihad".

Larry Carroll: "Nella prima prova che feci, avevo messo 'Slayer Jihad' con 'Slayer' tatuato sul petto e 'Jihad' subito sotto. Non gli piacque troppo… probabilmente erano dell'opinione 'proviamo a togliere Slayer e lasciamo che l'immagine parli da sola'. Non so chi fece questo commento, ma saltò fuori da uno di loro… Proprio in quel periodo stava succedendo il casino con le vignette danesi, e non so se volessero avere un qualche riferimento a quella faccenda. Non so che cosa li rendesse titubanti. "Spedii un work-in-progress. Il primo commento che mi fecero fu, 'sembra troppo in salute', obiezione che mi trovò d'accordo. All'inizio non era così come lo vedete: aveva un aspetto più 'sano'. In seguito l'ho disegnato più emaciato".

Un'immagine così scioccante ebbe inevitabili ripercussioni. Per alcuni l'aggiunta di un inserto a beneficio di quei negozianti che avessero considerato troppo estrema la copertina non fu comunque sufficiente. Nel luglio del 2006 erano state affisse ad alcune fermate degli Autobus della città di Fullerton, in California, delle locandine per pubblicizzare il disco. Offesi dalla parola 'Slayer' e dal logo a forma di teschio della band, le autorità locali ne ordinarono la rimozione da 17 di quelle fermate. Le locandine vennero rimosse dopo qualche giorno, ma nel frattempo la notizia aveva fatto il giro del mondo.

Tom Araya: "Ci sono persone alle quali non stai simpatico. Non ti puoi fare nulla, e se sollevi un polverone, l'unica cosa che ne ricavi è perderci un mucchio di soldi. Noi pensavamo, 'beh, è una gran stronzata', ma cosa possiamo farci? Non abbiamo bisogno di quelle locandine alle fermate dei bus – abbiamo internet, e abbiamo i nostri fan".

L'altra reazione di rilievo si ebbe in India quando alcuni gruppi religiosi iniziarono a protestare. Un rappresentante di un'organizzazione denominata Forum Secolare Cattolico fece una dichiarazione secondo la quale l'album era "offensivo e di cattivo gusto", il che spinse la EMI India a ritirare e distruggere le copie residue del disco. Data la relativa insignificanza dell'heavy metal nel subcontinente indiano, questa reazione alle rimostranze di una minoranza fu un segno notevole.

Jeff Hanneman se la ride. "La considero una buona cosa. Davvero. Quando ho sentito la notizia ho pensato 'ho vinto!'. La cattiva pubblicità è comunque pubblicità. Anche se non è stata una cosa totalmente intenzionale, sapevamo che qualcuno l'avrebbe presa male, e in fin dei conti sono contento che qualcuno si sia arrabbiato… È comunque una buona pubblicità, e noi siamo così, siamo in ogni caso i ragazzacci cattivi. Trattiamo sempre argomenti scomodi, per cui ci sta che in alcuni paesi ci censurino".

Christ Illusion ebbe un buon riscontro, debuttando al quinto posto nelle classifiche USA – la posizione più alta mai raggiunta dagli Slayer. Pur scomparendo in fretta dalle posizioni alte, ottenne ottimi risultati in una dozzina di altri paesi di tutto il mondo. I fan apprezzarono la violenza del disco ed il suo messaggio disturbante, espresso in modo diretto come non mai. Questo passo avanti verso un sempre maggiore estremismo lirico promette bene per il futuro.

CAPITOLO 27
2007, 2008 ed oltre...

Anche se *Christ Illusion* è stata una rinnovata iniezione di energia ed ha spinto gli Slayer al vertice del gotha dell'heavy metal, l'album segna al tempo stesso la fine di un'era e l'inizio di una nuova epoca per la band. La gente continua a chiedergli quando smetteranno di suonare – come ha peraltro fatto fin dai tempi di *Diabolus In Musica* e anche prima. Loro hanno sempre rifiutato di rispondere fino a poco tempo fa, quando hanno riconosciuto che un limite temporale esiste.

Tom Araya: "Sono state fatte delle considerazioni sul vedere un vecchio fare headbanging. E io sono d'accordo. Penso che i Rolling Stones potrebbero farlo, andare su un palco e suonare la loro musica anche a ottant'anni, ma non credo che per noi andrebbe bene, hai presente? Per noi è estenuante, e per questa ragione penso che non potremo spingerci oltre un certo limite. Secondo il contratto che abbiamo con Rubin abbiamo ancora un disco da fare, poi dovremo fermarci e parlare del nostro futuro. Ma non riesco a vedermi continuare a suonare da vecchio".

Kerry King: "Quando suoniamo dal vivo è una cosa molto fisica. Per me è il motivo principale di preoccupazione. Se stessi fermo sul palco a suonare la chitarra e basta potrei andare avanti a oltranza, ma non c'è solo quello".

Più che chiedersi se sia il caso di smettere, la questione è *quando* farlo. "Quando sembreremo ridicoli sul palco!", dice King. "Siamo ancora capaci di suonare veloci, cattivi e duri come chiunque altro al mondo. Quando andrò in giro con un deambulatore e gli altri avranno il respiratore, penso sarà ora di fermarci. Ma non per troppo tempo, perché nessuno di noi ha idea di dove saremmo senza tutto questo. Questo rumore. Ci serve".

"So bene che non potrò fare quello che sto facendo per altri 25 anni. Siamo più *fisici* di un gruppo come i Black Sabbath, che può continuare a ritornare sulle scene. Tony Iommi è un grande chitarrista, ma se gli piazzi addosso una videocamera, vedrai che fa forse 10 passi in tutto un concerto. Noi non siamo così. Se dovessimo fare un concerto a 60 anni, probabilmente mi spaccherei la colonna vertebrale".

Si direbbe che anche Araya abbia sopportato la sua buona parte di problemi da palco; del suo udito dice: "Non va troppo bene. Il tempo ti chiede sempre il suo pedaggio, non importa cosa tu faccia nella vita… Non ho una disciplina particolare che mi derivi dallo studio, né come cantante né come musicista. In qualche modo ho imparato la tecnica per non rovinarmi la voce. L'ho persa soltanto una volta in tutta la nostra carriera – tocco ferro".

Dopo vent'anni on the road, gli Slayer hanno delle richieste specifiche per riuscire a portare a termine i loro estenuanti concerti, come ad esempio una adeguata ventilazione sul palco. "Invecchiando ho realizzato che un ventilatore aiuta moltissimo" dice King. "Devi far muovere l'aria… Ho sempre pensato che i ventilatori fossero roba da fighette, ma sono diventati veramente necessari per

riuscire a finire un concerto. Mi ricordo di aver suonato dei concerti in Europa due anni fa e faceva così caldo che a momenti mi beccavo un colpo di calore. Me ne stavo dietro il mio impianto, a vomitare anche l'anima. Non ero ubriaco, non mi drogo – era solo colpa del caldo".

"Personalmente, la sola cosa che odio di tutto questo è viaggiare", dice Hanneman. "Odio gli aeroporti, odio salire su un pulmino e andare da qualche parte… Odio l'intero aspetto legato al viaggiare. Una volta che sono arrivato a destinazione – tutto ok. Ma odio viaggiare".

Quando gli si chiede se si prende cura di se stesso, King risponde: "Non tanto quanto dovrei, ma faccio del mio meglio; sono un quarantenne ma mi sbatto ancora parecchio. Anche i Metallica sono nel decennio dei 40, ma non muovono nemmeno più la testa. Quando li ho visti al Download, l'unico che si sbatteva era Rob [Trujillo] e sembrava un pesce fuor d'acqua. Rob mi piace un casino, ma non appartiene a quel gruppo, appartiene ai Suicidal Tendencies o a Ozzy. James e Kirk non hanno mosso la testa durante tutto il concerto. Ma si ricordano da dove arrivano? Sono diventati un gruppo pop".

"Anche noi siamo ancora dei fan", mi raccontò King in un'altra occasione. "Ci fa incazzare quando i gruppi vanno in merda e perdono l'entusiasmo. Se io pensassi che c'è in giro qualcuno che fa quello che facciamo noi meglio di noi, considererei l'idea di piantarla li e di farla finita. Ma una stronzata del genere non capiterà perché noi non siamo fatti così. Abbiamo cominciato incazzati, siamo rimasti incazzati, e l'idea di avere successo senza fatica ci fa vomitare".

Gli Slayer si avvicinarono un po' all'avere successo senza fatica nel 2007 con una partecipazione nello show della ABC *Jimmy Kimmel Live!,* per la band la prima apparizione in assoluto in un network televisivo. Il set che avrebbero dovuto suonare comprendeva "Eyes Of The Insane" e "Jihad", ma quest'ultima fu pesantemente censurata all'ultimo momento dai produttori dello show. Anche nell'odierna America (o forse sarebbe meglio dire *soprattutto* nell'odierna America) il brano è considerato troppo problematico per l'audience televisiva mainstream.

Kerry King: "Quando fai televisione sei agli ordini di chi possiede l'emittente. Noi pensammo 'figo, allora suoniamo 'Jihad'', e il giorno prima sono arrivati loro con una versione del testo ridotta del 40 per cento. Stavamo quasi per mollare il colpo, ma poi ci siamo detti, 'pazienza, facciamola lo stesso'. Se fosse stato un servizio della CNN, allora sarebbe stato tutto ok. Ma dal momento che gli Slayer usano quel termine in un testo, allora sono l'Anticristo… [il brano] non dice 'facciamo parte della Jihad, abbiamo intenzione di distruggere la società', ma è quasi come se lo facesse…".

Tuttavia il sistema non era del tutto contro gli Slayer, e li premiò finalmente con un Grammy per "Eyes Of The Insane" – ironia della sorte, il peggior brano che avessero registrato da anni a quella parte. Gli Slayer superarono Lamb Of God, Mastodon, Ministry e Stone Sour nella categoria "Migliore performance metal" durante la 49ma edizione del premio, tenutasi in febbraio, ma la band non poté partecipare perché impegnata in un concerto in Ohio. Araya inviò un messaggio ai votanti, dicendo "io e Jeff ci siamo impegnati molto per fare quel brano e siamo elettrizzati dal fatto che i giurati lo abbiano ascoltato e votato. Noi siamo qui on the road e siamo tutti molto, molto contenti".

Un paio di mesi prima della premiazione, nel sentire la notizia della loro

nomination gli Slayer avevano tutti fatto spallucce; King dichiarò: "Non mi interessa neppure. Ai nostri fan non frega un cazzo e per me questa è la cosa più importante. Voglio dire, se davvero volessero… beh, probabilmente vogliono che vinciamo noi, ma solo perché così poi possono dire 'fanculo gli altri'. Non ci renderà per niente migliori. La gente magari ci guarderà in modo diverso, ma non i nostri fan".

Anche dopo aver vinto il Grammy, King rimase con i piedi saldi a terra: "In qualche modo è un onore, sarei stupido a negarlo, ma ha un così grande significato? Non proprio. Penso che la soddisfazione più grande sia stata andare da mio padre e dirgli, 'ehi papà, ho vinto un Grammy'. È stato bello; è probabilmente l'ultima cosa che si aspettava che gli dicessi… La mia impressione è che siamo in giro da così tanto tempo che ormai il nostro è un nome familiare. Una volta che sei stato nominato, hai diritto al voto, fai parte dell'Accademia dei Grammy, e posso solo immaginarmi tutti questi artisti hip-hop alle prese con i brani dei vari candidati, che votano per i loro compari, poi arrivano alla categoria metal e dicono, 'ma chi cazzo sono questi tipi bianchi?'. Ma gli Slayer li hanno sentiti nominare per forza, per cui il fatto di essere rimasti in giro ci ha favoriti".

"Eyes Of The Insane" fu poi inserito nella colonna sonora di *Saw III,* il più recente episodio nella serie di film dell'orrore incentrati sul tema della tortura. A febbraio gli Slayer suonarono di fronte ai soldati americani nella base di Spangdahlem in Germania, prima apparizione del gruppo in un tale contesto e interessante segno del loro notevole seguito presso i militari, così come della posizione raggiunta dalla band nella cultura rock mainstream.

Seguì un tour Australiano con i Mastodon, oltre alle solite apparizioni in numerosi festival; l'esperienza veramente rivelatrice in termini di concerti dal vivo fu un'improbabile conduzione da co-headliners con nientemeno che Marilyn Manson, la cui carriera si era stabilizzata ai massimi livelli. Un'occasione che senza dubbio fu di grande utilità ai due management per espandere il numero di sostenitori di entrambe le band. Sulla carta, tuttavia, sembrava una mossa suicida da parte di Manson, il cui set possedeva solo una piccola parte della potenza di quello degli Slayer.

Araya ha rivelato che fu Manson – l'artista di maggiore successo tra i due – ad iniziare le trattative, anziché l'opposto: "Sembra che il nostro manager abbia provato a sondare la possibilità di fare un tour con Manson tempo fa – e per tempo fa intendo forse quattro anni fa o anche di più – e loro risposero di no. Rifiutarono la nostra offerta. Questa volta sono stati quelli del giro di Manson a chiamarlo e lui ha risposto 'fatemene parlare con la band e vi farò sapere'. Questa è la storia che mi hanno raccontato".

Manson sapeva in cosa poteva andarsi a cacciare, ma sembrava pronto ad accettarlo. "Beh, in tutta onestà io credo che le persone non siano poi così motivate a fare gli stronzi. Al giorno d'oggi la gente dà il giusto valore ai soldi necessari per il biglietto di un concerto. Penso che alla fine i due tipi di audience andranno d'accordo. Ritengo che i due gruppi siano accomunati dal fatto di non aver mai rinnegato quello in cui credono, o quello che rappresentano. Ci sono un sacco di band che vorrebbero vestirsi come me e adottare un look simile al mio, o simile a quello degli Slayer, ma non hanno le palle per essere credibili, e io credo che noi dobbiamo rappresentare realmente

il male nel rock'n'roll in ogni modo possibile. Riportando indietro Satana".

È interessante notare che Manson parlava ancora di Satana, un tema che gli Slayer avevano abbandonato da anni a favore di tematiche assai più raggelanti connesse al male nella vita di tutti i giorni.

Kerry King: "Sarà davvero strano… Per come la penso io, se i nostri fan rimarranno o se ne andranno dipenderà da quello che Manson deciderà di suonare. Se va sul palco e si mette a suonare 'Tainted Love', metà del pubblico se ne andrà. Non voglio offendere Manson – dico solo quello che succederà, lo voglio che lui salga sul palco e spacchi il culo a tutti, perché sono un suo vecchio fan. Se sceglie bene i brani può avere un grande successo in questo tour".

Il tour di 25 date attraversò gli States da luglio a settembre. Kerry King: "È una vera co-headline, tranne per il fatto che ogni giorno vuole chiudere lui. Noi gli diciamo 'hey, falla finita!'. Ci siamo trovati in situazioni del genere tante di quelle volte… A volte comunque è meglio non suonare per ultimi. Per cui direi che siamo contenti di come vanno le cose. Non ho la presunzione – e non dico neanche che Manson ce l'abbia – di voler chiudere per forza tutti i concerti. Smettiamo di suonare, finiamo il nostro concerto e abbiamo tempo di rilassarci e di cambiarci".

A sentire King, Manson stesso sembrò essere piuttosto alla mano. "Di solito non bevo prima di salire sul palco, ma una volta ci siamo sparati un po' di assenzio insieme. E a quel punto l'ho visto in una luce migliore… È di sicuro una persona imprevedibile e chissà cosa gli passerà per la testa quando comincerà il tour. Penso che non lo scopriremo fino alla prima serata".

È interessante notare come nel preparare il tour più importante della loro carriera gli Slayer abbiano deciso di rivedere la scaletta dei brani, includendone uno o due molto pesanti che non suonavano da molto tempo.

"Per anni ho detto che non avremmo più suonato 'Ghosts Of War'", mi disse King, "ma ora che Dave è tornato nel gruppo abbiamo una prospettiva differente. Non mi è mai interessato suonare quel brano, e neppure a Jeff, ma questa volta l'abbiamo preparato perché era da un sacco di tempo che non la suonavamo. Ora che è tornato Dave, penso che sia importante suonare alcuni brani che non facciamo da un po'".

Quando gli si chiede se sia al corrente del fatto che i fan aspettavano da anni di sentire "Ghosts…" risponde. "Per quel particolare tour, tenendo conto di chi avrebbe suonato insieme a noi, sapevo che quel brano sarebbe stato importante e sarebbe uscito pesante di brutto. Avevamo preparato una bella scaletta, con alcune canzoni che non suonavamo da molto tempo, come 'Bitter Peace'. Non l'avevamo mai suonata insieme a Dave. Nel tour con Manson usammo 'Flesh Storm' come brano di apertura, e non l'avevamo mai fatta; suonammo 'Ghosts Of War' (un altro pezzo che non facevamo da un po') subito dopo 'Chemical Warfare', ma non ho fatto in tempo a capire come il pubblico abbia reagito a quel primo brano perché ero troppo impegnato a suonare. Usammo 'Metalstorm' come intro per 'Flesh Storm'. Non riesco neppure a ricordarmi quando la suonammo per l'ultima volta. Saranno stati 20 anni fa".

Il 2007 fu pieno di sviluppi inaspettati. Non solo avevano vinto un Grammy, erano stati in tour con un gruppo presente nelle classifiche mainstream e sul palco suonavano canzoni diverse dal solito, ma King pose anche fine alla sua

lunga lite con Robb Flynn dei Machine Head quando i due si incontrarono ai *Metal Hammer* Awards a giugno. Come scrisse Flynn, "che ci crediate o no, durante la cerimonia di premiazione il Sig. Kerry King è venuto da me, e noi due abbiamo finalmente… *finalmente…* ammazzato il vitello grasso. Oh certo, proprio i *Metal Hammer* awards, *'un punto d'incontro per deficienti sin dal 2002!'.* Non voglio negarlo, è stato un momento molto figo… Ci siamo anche scambiati dei grandi abbracci virili e tutte quelle minchiate lì, avete presente, un sacco di pacche sulle spalle e delle belle strizzatone. Massimo rispetto".

King me lo confermò direttamente: "Per quanto mi riguarda, quando una cosa è finita, è finita. Quando Flynn se ne uscì con quella dichiarazione alla stampa, mi dissi 'cacchio, ho sempre pensato che questa band [i Machine Head] fosse come oro per me'. Li ho portati in giro nel loro primo tour, e non so quello che secondo lui io avevo detto per offenderlo, ma il modo in cui mi aveva attaccato sui giornali… Ho pensato 'sei tagliato fuori, stronzo!'. E per me lo fu davvero – tagliato fuori fino a nuovo ordine! Ero ai *Metal Hammer* awards l'anno scorso e vidi il suo manager, e anche con gli altri dei Machine Head andò tutto bene – voglio dire, loro non avevano mai fatto commenti su di me; Flynn se n'era uscito quell'unica volta con dichiarazioni così pesanti che quasi non ero riuscito a riprendermi. Poi li vidi ai *Metal Hammer* awards e dissi 'sapete ragazzi, voi fate musica bella pesante, è tempo di dimenticarsi di questa storia e andare in tour insieme'".

E così il futuro, o almeno la parte prevedibile del futuro, promette bene per gli Slayer. I quattro musicisti sono arrivati a metà delle loro vite, abbastanza ricchi da vivere agiatamente ma non a sufficienza da voler smettere, come dice scherzando King: "No – esco troppo spesso". Quando non sono impegnati a suonare i quattro non si incontrano praticamente mai, come conferma Hanneman: "Kerry vive a meno di un'ora di macchina da me, per cui qualche volta ci vediamo per fare un barbecue, guardare una partita o cose del genere, ma poi ognuno se ne va per la sua strada".

Araya e Lombardo sono uomini di famiglia, specialmente il primo, che ha parlato di questo argomento più di tutti, forse a causa delle sue radici latine per le quali una famiglia unita è una cosa molto importante. Occasionalmente ne butta lì una delle sue, tipo "conosci il film *Footloose*? Mia moglie lo ha fatto vedere ad Ariel e Tom [i suoi figli] perché a loro piace cantare e ballare. Abbiamo comprato il film e l'abbiamo messo su. A loro piace proprio ballare. Si mettono a cantare tutte le canzoni. Fanno lo stesso anche con *High School Musical…* [La vita in tour] Li rende più completi. Viviamo in una piccola città, e grazie alle esperienze che hanno avuto, ora quando vanno a scuola sono molto più svegli dei loro compagni".

Sembra che essere un buon padre venga facile a Tom, un fatto che sorprenderebbe i bacchettoni frustrati che ancora oggi picchettano i concerti degli Slayer, "Io e mia moglie amiamo molto i film del terrore, come i remake di *Amityville Horror* e *Non Aprite Quella Porta,* e lasciamo che i nostri figli li guardino insieme a noi. Non li obblighiamo a vederli, ma se ne hanno voglia possono farlo… Hanno 7 e 10 anni, e ogni tanto uno di loro ci chiede, 'ma sono cose reali?'. Gli parliamo e gli spieghiamo chiaramente che si tratta solo di un film, e loro lo capiscono. Poi guardano anche gli speciali su come sono state girate le scene e gli effetti, e si fanno un'idea ancora più chiara del fatto che si tratta solo di una finzione cinematografica. Con la musica è lo stesso –

lasciamo che ascoltino tutto quello che vogliono".

Alcuni fan degli Slayer potrebbero essere sorpresi dai gusti musicali di Araya. "Ognuno ha una seconda faccia. È solo che le mie due sono molto estreme… mi piacciono Paul Simon e i Police. Ascolto tutto quello che mi dà qualche soddisfazione. Suppongo che in molti sarebbero sorpresi di sapere che mi piacciono i The Judds, Garth Brooks o Brooks & Dunn. In casa mia moglie ascolta un sacco di country, e a me piace davvero molto perché apprezzo tutte le canzoni ben scritte".

Hanneman è l'archetipo del tranquillo californiano che si rilassa in poltrona con la moglie a guardare lo sport. Jeff divide la sua vita tra il gruppo e sua moglie: "Si, nel mio caso funziona a meraviglia perché quando sto in tour per mesi e mesi e comincio a stufarmi di loro, torno da mia moglie e lei è una ventata di aria fresca. Quando poi mi stufo di lei, esco con loro!".

Quando gli chiedo se abbiano in progetto di fare dei figli, King replica: "Per ora no. Io e mia moglie siamo ancora dei ragazzini. Anche se ho 43 anni, sono il più grande ragazzino del cazzo di tutto il quartiere… Gesù Cristo, gli Slayer impegnano così tanto del mio tempo che non riesco nemmeno ad immaginarmelo… Stiamo attraversando un altro grande momento. Siamo a riposo da due mesi e io sto ancora facendo interviste… Ci sono così tante cose che occupano il mio tempo che adesso non sarebbe un buon momento, se mai ce ne sarà uno".

La prospettiva che possano uscire album solisti dei quattro non sembra improbabile. Araya potrebbe registrare qualcuna delle sue ballate acustiche, Hanneman un po' di quel materiale al quale lavorò con i Pap Smear, King un suo disco metal. Lombardo ha da anni del materiale solista nel cassetto. Lui stesso conferma "Dio, ce l'ho li da un'eternità. Non so, uno di questi giorni lo faccio uscire… L'ho quasi finito. Devo fare una sovraincisione di bonghi, una di timpani, e una di batteria. In sostanza le registrazioni le faccio io nella mia stanza: tastiere, batteria e percussioni, una traccia dopo l'altra. Registro una battuta, aggiungo qualcosa, poi ancora qualcosa d'altro, e via dicendo".

"Lavoro su questo disco nel mio tempo libero. Il problema è che non ne ho molto! Quando sono in tour non riesco proprio a lavorarci, perché non ho sotto mano tutto quello che mi serve. Ho fatto un po' di editing delle parti, ma non ho ancora registrato niente di definitivo. Quando sono a casa, sono impegnato in mille altre cose. Ma il disco è comunque li, in attesa. Quando sarà pronto, lo farò uscire. Alcuni lo descriverebbero come world music. Potrebbe anche essere una colonna sonora. Di sicuro non è metal".

A riguardo del suo attuale impegno quotidiano con gli Slayer, King tiene il piede in più scarpe: "Se metterò in piedi un'etichetta quando smetterò con gli Slayer? Non credo, perché per allora le etichette saranno probabilmente già tutte fallite! Difficile dire quello che farò. Ho la mia ditta di T-shirts, la KFK Industries, che mi piacerebbe rilanciare – da quando abbiamo pubblicato *Christ Illusion* tutti i miei sforzi sono stati concentrati nel tour. Ho delle idee per delle magliette, ma non mi va di dividere il mio tempo tra Slayer e KFK Industries. Ora che sono libero per tutto il resto dell'anno, probabilmente mi dedicherò a mettere online il mio sito. Ho sempre il mio business con i serpenti, e anche quello avrà un suo sito nei prossimi mesi. Ho un sacco di cose da fare".

Quando gli chiedo se abbia qualche rimorso, King risponde: "Non cambierei

nulla – ma mi sarebbe piaciuto se fossimo stati un po' più prolifici. Negli anni '90 mi sono un po' estraniato e non ero molto coinvolto… lo capisci dai dischi che abbiamo prodotto. Cazzo, ci abbiamo messo tanto di quel tempo per farli uscire! Avevo un sacco di hobby ma li ho lasciati tutti perdere prima di *God Hates Us All* – te ne puoi accorgere dal fatto che quel disco contiene un mucchio di odio".

Circa il suo decennio di lontananza dal gruppo, Lombardo ha detto: "È stata la cosa migliore che mi sia mai capitata. Ho fatto parte del più grande gruppo metal del mondo, e poi ho avuto modo di avventurarmi in altri stili e di lavorare con altri musicisti. Onestamente, se fossi rimasto negli Slayer non avrei fatto quelle meravigliose esperienze musicali, esperienze che mi hanno formato e in un certo senso "ri-plasmato" nel batterista che sono ora. Ora mi trovo a mio agio nel passare da un genere all'altro".

"Cominciai con il gruppo nell'estate della seconda liceo. Mi guardo indietro, ed il ricordo più bello che ho fu quando dissi a mia moglie Theresa, che a quei tempi era la mia fidanzata, 'un giorno potrai smettere di lavorare'. Lavorava da Sears. Era a pancia in giù sul mio letto, io le giravo intorno per prendere un disco o qualcosa d'altro e le dissi 'potrai smettere di lavorare'. Ci sono riuscito davvero, e tra tutte le cose che avrei potuto fare, ce l'ho fatta proprio suonando la batteria. I miei genitori mi dicevano sempre 'non arriverai mai da nessuna parte! Sono tutte stronzate! I KISS? Che roba è?', perché avevo dei poster dei KISS sulle pareti della mia stanza. Il giorno in cui mio padre venne ad un concerto degli Slayer mi disse 'Dave, non avevo idea', nel suo inglese stentato perché eravamo Cubani. 'Le luci, la gente. Guardati!'. È incredibile quanto quel gruppetto di ragazzini sia andato lontano".

Anche quando si saranno sciolti, l'eredità lasciata dagli Slayer verrà portata avanti da centinaia di gruppi metal che loro stessi avranno influenzato. I loro compagni di avventura, che sono stati tutti molto felici di parlare degli Slayer in questo mio libro, non riuscivano a smettere di parlar bene di loro.

"Gli Slayer non si sono mai venduti", dice il fotografo Ross Halfin. "Sono come il Rory Gallagher del nuovo millennio – sono il gruppo metal eterno. Saranno sempre qui e saranno sempre gli stessi. Con loro sai sempre che cosa ti aspetta. Non avrai ballate. Non avrai un batterista che si mette a chiacchierare per 10 minuti di fila con il pubblico: avrai quello per cui hai pagato – e sai già che saranno grandi!".

"Gli Slayer hanno fatto conoscere al mondo lo speed metal, e sono veramente bravi a suonare i loro strumenti" ha dichiarato Ice-T. "Ben pochi gruppi speed metal riescono ad essere compatti e precisi come loro. Slayer non significa solo velocità, ma anche grande precisione. Il mio brano preferito di tutta la loro discografia è "Angel Of Death" – uno dei brani preferiti da tutti. Sono originali, sono sempre rimasti umili e se la sono sempre cavata alla grande"

"Noi siamo gli Slayer", mi dice Araya ridendo in quel suo modo sinistro. "Un sacco di gente conosce il nostro nome. Magari non sanno di cosa si tratta, e allora chiedono 'non è quel gruppo che fa death metal? Quel gruppo satanico?', ma dopo vent'anni è un po' come i Levi's. Come gli AC/DC. Come tutti quei gruppi che hanno tenuto duro nel corso degli anni. Capiscono automaticamente che si tratta degli Slayer. Ci sono nuovi elementi in quello che facciamo, ma

speriamo che la gente dica 'hey, questi sono gli Slayer!' nel momento stesso in cui ascolta un nostro brano".

Gli Slayer *sono* un marchio. Ma quale altro marchio ha resistito per quasi trent'anni, terrorizzando ed eccitando in egual misura il mondo, e riuscendo per di più a mantenere intatta la propria umanità ed il proprio punto di vista diretto e polemico sulle cose?

"Non si tratta più di raggiungere qualche risultato", medita King. "Ho dei dischi d'oro. Probabilmente non raggiungerò quello di platino, e mi va bene così. Ho suonato in ogni posto del mondo possibile e immaginabile. Per quanto mi riguarda, dobbiamo solo tenere in moto la macchina".

A quanto traspare da una sua dichiarazione rilasciata al termine del 2007, potrebbe volerci del tempo per un nuovo disco: "Sarebbe fantastico aspettato che finisca la stagione del football!". Qualsiasi cosa succeda, l'idea di King di continuare a mantenere in attività gli Slayer si sposa con quel temperamento che li ha condotti tanto lontano.

"Non ci siamo mai chiamati fuori dal thrash come hanno fatto i Metallica Non ci siamo fatti fuorviare dal pop come è successo ai Megadeth. Non abbiamo perso il nostro frontman come è capitato agli Anthrax. Probabilmente quando il thrash stava emergendo mi sono sentito in competizione con quei gruppi, ma abbiamo sempre saputo che nessuno di loro era meglio di noi. E siamo sempre andati dritti per la nostra strada".

DISCOGRAFIA

Album

Titolo	Data	Etichetta
Show No Mercy	1983	Metal Blade
Hell Awaits	1985	Metal Blade
Reign In Blood	1986	Def Jam
South Of Heaven	1988	Def American
Seasons In The Abyss	1990	Def American
Decade Of Aggression	1991	Def American
Divine Intervention	1994	Columbia
Undisputed Attitude	1996	Columbia
Diabolus In Musica	1998	Columbia
God Hates Us All	2001	Universal
Soundtrack To The Apocalypse	2003	Universal
Christ Illusion	2006	Warner Brothers

EPs

Titolo	Data	Etichetta
Haunting The Chapel	1984	Metal Blade
Live Undead	1984	Metal Blade
Eternal Pyre	2006	Warner Brothers

Video e DVD

Titolo	Data	Etichetta
Live Intrusion	1999	American
War At The Warfield	2003	American
Still Reigning	2005	American
Unholy Alliance II	2007	American

FONTI

Questo libro è basato su alcune decine di interviste originali effettuate dall'autore, e sulle seguenti fonti, in ordine alfabetico:

Abrasive Rock, The Age, Anti MTV, Antimusic, Bass Guitar, Big Brother Skateboard, Blabbermouth.net, Brave Words & Bloody Knuckles, Canoe – Jam!, Close-Up, The Columbus Dispatch, ConcreteWeb.be, Drummerworld, Exclaim!, Garage Radio, GASPetc.com, The Guardian, Guitar.com, The Guitar Magazine, Guitar One, Guitar World, Ink19, The Journal News, The Kansas City Star, Kerrang! KNAC.com, The Land Salmon, Launch, Live Daily.com, MAD TV (Greece), Maximum Ink, Mega Metal Kerrang!, Metal Asylum, Metal Edge, Metal Hammer, Metal-Is, Metal Maniacs, Metal-Rules.com, Metal Update, Midwest Metal, Modern Drummer, Montreal Mirror, MTV.com, MusicMania.com, myspace.com/jondette, Night Times, NME, NRK P3TV (Norway), The Peak, Perfect Pitch Online, Raw, Recoil, Record Collector, Rock N Roll Experience, Rockzone, Rolling Stone, The Salt Lake Tribune, San Antonio Express News, showpaint.com, Sounds, Spin, The Star Online, Stylus, SuicideGirls.com, Terrorizer, Time Off, Total Guitar, Ultimate Guitar, VG Nett, VH1, Voices From The Dark Side, Westword, Westworld Online, Worcester.

Le citazioni da Decibel (www.decibelmagazine.com) sono riprodotte per gentile concessione del Caporedattore Albert Mudrian.

JOEL MCIVER

SLAYER

SLAYER UN NOME CHE ANCORA OGGI INCUTE RISPETTO. E TIMORE.

Tom Araya, Jeff Hanneman, Kerry King e Dave Lombardo non hanno solo creato una delle più grandi metal band del mondo, capace di andare oltre ai confini del thrash grazie ad album che hanno fatto epoca e furiose esibizioni dal vivo, ma sono diventati un vero e proprio simbolo della musica estrema e senza compromessi.

Forti di una legione di sostenitori devoti e fanatici che li segue in ogni concerto, la loro fama internazionale è ancora altissima. Questo nonostante una critica spesso ostile e la tempesta di polemiche che li accompagna da sempre, tra false accuse di satanismo, nazismo e istigazione alla violenza.

La vittoria di un Grammy nel 2007, arrivata dopo 25 anni di carriera trascorsi all'insegna di un'attitudine che non è mai venuta meno neanche per un istante, ha solamente ufficializzato la loro posizione di alfieri riconosciuti dell'estremismo musicale. Una carriera che Joel McIver racconta sviscerandone le vicissitudini ed i retroscena, i successi e gli attriti, tutto quanto ha contribuito a plasmare quel fenomeno mondiale che sono oggi gli SLAYER.

ISBN 978-88-96131-01-5

9 788896 131015

tsunami
edizioni